# कन्नड साहित्याचा इतिहास

# कन्नड साहित्याचा इतिहास

लेखक

र. श्री. मुगळी

अनुवादक

गौरीश कायकिणी

साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

*Kannada Sahityacha Itihas :* Marathi Translation by Gourish Kaikini of R. S. Mugali's History of Kannada Literature. Published by Sahitya Akademi, New Delhi, ( 1978 ).

Price : Rs. 30-00



प्रथम आवृत्ती : १९७८

प्रकाशक :
साहित्य अकादेमी,
रवीन्द्र भवन,
३५, फिरोझशाह रोड,
नवी दिल्ली ११० ००१

मुद्रक :
नाना डेंगळे,
साधना प्रेस,
४३०–३१ शनिवार पेठ
पुणे ४११ ०३०

**किंमत : ३० रुपये**

# पहिल्या आवृत्तीची प्रस्तावना

साहित्य अकादेमीने हाती घेतलेल्या अनेक कार्यांमध्ये प्रत्येक प्रमुख भारतीय भाषेच्या साहित्याचा इतिहास त्या त्या व इतर भाषांतून प्रकाशित करणे हे एक अत्यंत महत्त्वाचे कार्य होय. हे कार्य पूर्ण झाल्यावर भाषाभेद, लिपीभेद, परिसरभेद यांमुळे नजरेआड झालेल्या भारतीय साहित्याच्या एकात्मतेचे दर्शन घडणार, भारतीय ऐक्याला ते पोषक होणार, असा विश्वास आहे. या योजनेचा एक भाग म्हणून कन्नड साहित्याचा इतिहास लिहायला साहित्य अकादेमीने मला सांगितले. त्याप्रमाणे हे लिहून संपवून ३–४ वर्षे लोटली. अकादेमीच्या कन्नड सल्लागारसमितीची संमती मिळून गतवर्षी हा ग्रंथ छापायला देण्यात आला. आज तो प्रकाशित होत आहे हे पाहून मला आनंद वाटतो आहे.

साहित्य अकादेमीने सर्व साहित्येतिहास-लेखकांना आपल्या योजनेचे विवरण व मार्गदर्शनाच्या सूचना यांनी अंतर्भूत असे एक निवेदनपत्र पाठवले आहे. हा ग्रंथ लिहिताना मी ते लक्षात ठेवले आहे. साहित्य अकादेमीच्या वतीने मी हा लिहिल्याने तिचा उद्देश व योजना यांच्या अनुसारेच प्रकरणाचे विभाग करून मी हा ग्रंथ लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे. आरंभी "कन्नड भाषेचा जन्म व वाढ" याविषयी एक प्रकरण आहे. त्यानंतर प्राचीन काल व मध्यकाल या विशाल विभागांमध्ये जुन्या साहित्याचा इतिहास आला आहे. हा साधारण २०० पृष्ठांत सामावला आहे. त्यानंतर अर्वाचीन कालात नव्या साहित्याची समीक्षा आहे. ही साधारण १०० पृष्ठे भरते. शेवटी एकंदर संदर्भग्रंथांची सूची जोडली आहे.

इथे हे लक्षात ठेवावे की, हा इतिहास मुख्यतः सामान्य कन्नड वाचकांसाठी लिहिलेला–इतर भाषांत अनुवादिला गेल्यावर कन्नड न जाणणाऱ्या तरी पण सामान्य वाचकांसाठीच लिहिला आहे, असे समजणे अगत्य आहे. याच दृष्टीने याचा आराखडा घातला आहे. 'अनावश्यक तपशिलांनी किंवा अतिविस्तृत विमर्शाने याचा भार वाढवू नये. त्या त्या साहित्यात उठून दिसणारी प्रमुख लक्षणे सरळ व स्पष्टपणे समजावून सांगत, समर्पक उदाहरणांनी त्याची रससृष्टी खुलवून दाखविणे याची रीत असावी.' अकादेमीच्या निवेदनात घालून दिलेला हा क्रम मी सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत अनुसरला आहे. जुने साहित्य असो किंवा नवे साहित्य असो, गुणग्रहणाच्या दृष्टीने कन्नड सारस्वतप्रपंचाचा रसास्वाद करविण्याची इथे माझी योजना आहे.

स्वाभाविकपणे गुणदोष विमर्शेमधून आले आहेत त्यांची जबाबदारी माझीच हे विस्ताराने सांगावयास नको. साहित्य अकादेमीच्या अधिकाऱ्यांनी किंवा कन्नड सल्ला-समितीच्या सदस्यांनी या ग्रंथाच्या सामान्य स्वरूपाला आपली संमती दिली असली तरी, यातल्या अभिप्रायांना ते जबाबदार नव्हेत हे मी स्पष्ट करू इच्छितो. एका व्यक्तीने लिहिलेल्या साहित्याच्या इतिहासात व्यक्तिगत अभिप्राय म्हणून त्यांचा अव्हेर करणे योग्य नव्हे. आपल्या व्यासंगाच्या बळावर स्वतःच्या जबाबदारीने ती व्यक्ती ते अभिप्राय करून घेते व ते प्रकट करण्याचे स्वातंत्र्यही तिला आहे. त्या अभिप्रायांची विमर्शा करण्याचे स्वातंत्र्यही इतर व्यक्तींना आहे.

हे काम मला सोपविलेल्या साहित्य अकादेमीच्या व्यक्तींचा विशेषतः श्री. कृपलानी व डॉ. जॉर्ज यांचा मी अत्यंत ऋणी आहे. मला सर्व तऱ्हेने सहकार दिलेल्या कन्नड सल्लासमितीच्या सर्व सदस्यांना माझी हार्दिक कृतज्ञता. श्री. बसवराजांचे मी हृत्पूर्वक अभिनंदन करतो.

१५ मार्च १९६३
विश्रामबाग.

**रं. श्री. मुगळी**

## दुसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना

चार वर्षांतच या पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या साऱ्या प्रती संपल्या. ही एक संतोषाची गोष्ट. आता ही दुसरी आवृत्ती आवश्यक त्या दुरुस्तीसहित प्रसिद्ध होत आहे. यात कोणत्याही नव्या गोष्टींचा अंतर्भाव केला नाही.

१-९-१९६८

**रं. श्री. मुगळी**

# विषयानुक्रमणिका

१. कन्नड भाषेचा उगम व विकास ९—२०

**प्राचीन काल : एक** २१—३५

२. कन्नड साहित्याचा प्रारंभ २३
३. कविराजमार्ग २७
४. वड्डाराधना ३२

**प्राचीन काल : दोन** ३७—७१

५. पंप ३९
६. पोन्न–रन्न ५२
७. इतर कवी ५९

**मध्य काल : एक** ७३—१११

८. आरंभीचे वचनकार ७५
९. बसवेश्वर ७९
१०. अक्कमहादेवी व इतर वचनकार ८६
११. हरिहर ९१
१२. राघवांक ९८
१३. नेमी, रुद्र व जन्न १०५

**मध्य काल : दोन** ११३—१६६

१४. कुमारव्यास ११५
१५. चामरस १२७
१६. निजगुणी सर्वज्ञ १३४
१७. पुरंदरदास–कनकदास १४२

१८. इतर भागवत कवी १५१
१९. रत्नाकरवर्णी १५६

**मध्य काल : तीन** **१६७—१८१**

२०. षडक्षरदेव व इतर कवी १६९

**अर्वाचीन काल :** **१८३—२७८**

२१. नव्या साहित्याचा उदय १८५
२२. नव्या साहित्याची पहिली मजल १८९
२३. नव्या साहित्याची दुसरी मजल १९५
२४. नवे काव्य २००
२५. लघुकथा व कादंबरी २३८
२६. नाट्कसृष्टी २५७
२७. प्रबंध व इतर गद्य २६७
२८. समारोप ( कन्नड साहित्याची प्रमुख लक्षणे ) २७५

**संदर्भ ग्रंथांची सूची** **२७९—२८२**

# कन्नड भाषेचा उगम व विकास

भारतीय साहित्याच्या इतिहासात फार प्राचीन, अविच्छिन्न, व वैविध्ययुक्त अशा साहित्यामध्ये कन्नड साहित्य एक होय. ते आपल्या आरंभापासून भारतीय वर्चस्वापासून अलिप्त नाही. प्रांतीय संस्कारांपासूनही दूर राहिले नाही. कधी कधी भारतीय व प्रांतीय लक्षणांचा व बाबींचा सुंदर समन्वय त्याच्या श्रेष्ठ अभिव्यक्तीतून प्रकट झाला आहे. अशा साहित्याचा निकट परिचय करून घेऊन त्यापासून स्फूर्ती मिळविणे कन्नड लोकांना तर ठीकच, शिवाय, इतर देशवासीयांनाही अगत्याचा विषय होय.

कन्नड ही दक्षिण भारताच्या प्रमुख भाषांपैकी एक होय. कर्नाटक राज्यातच दोन कोटी लोक ही भाषा बोलतात. ही भाषा किती प्राचीन, हे ठरविण्याला पुरावे पुरत नाहीत. तरी पण दोन हजार वर्षांपासून ही व्यवहाराची भाषा म्हणून प्रचलित होती असे समजण्यास पुरेसे पुरावे मिळतात. इसवी सनाच्या आरंभकाली ग्रीक भूगोलतज्ज्ञ टॉलेमीने ( Ptolemy ) बदामी, हंडी, कलकेरी, मुदगल वगैरे नावांशी जुळणाऱ्या गावांची नावे सांगितली आहेत. त्यांपैकी काही शुद्ध कन्नड नावे होत. 'पुन्नाट' हा देशवाचक कन्नड शब्दही 'पौन्नट' या रूपात आला आहे. खि. स. २०० मध्ये होऊन गेलेल्या हालराजाच्या 'गाथासप्तशती' या प्राकृत ग्रंथात ठिकठिकाणी कन्नड शब्द वापरलेले आढळतात. 'कर्णाट' व 'कुंतल' हे देशवाचक शब्द महाभारत व पाणिनीच्या व्याकरणग्रंथांत आढळतात. 'कर्णाट' हा शब्द कसा आला याविषयी अनेक तर्क निघाले आहेत. उदाहरणार्थ, 'करूनाडु' (काळ्या जमिनीचा देश ) 'कम्मितुनाडु' ( सुगंधी देश ). आमच्या मते 'करूनाडु' किंवा 'कर्नाड' ( मोठा किंवा उंचवट्याचा देश ) या कन्नड शब्दांचे हे संस्कृत रूप होय. 'कर्नाड' हा येता येता कन्नड या रूपाने देश व भाषा सुचविणारा शब्द बनून राहिला. पुढे पश्चिमेकडून कर्नाटकात प्रवेश केलेल्या पाश्चिमात्यांच्या जिभेवर तो 'कनारीज' असा उच्चार पावला.

कन्नडात लेखन खि. शकाच्या प्रारंभापासून किंवा त्यापूर्वीपासूनच सुरू झाले असा काही संशोधकांचा तर्क. या विषयात खि. शकाच्या ५ व्या शतकापासून पुढे जास्त पुरावे सापडतात. शिलालेख आणि ताम्रपट अशोकाच्या कालापासूनच प्राकृत किंवा संस्कृत भाषेत लिहिलेले कर्नाटकात दिसून येतात; पण कन्नडमध्ये लिहिलेले शिलालेख मात्र खि. शकाच्या पहिल्या काही शतकांमध्ये, त्यांतही खि. श. ५–६ शतकामध्ये निर्विवादपणे रचिले गेले असे म्हणावयास हरकत नाही. अशांपैकी खि. श. ४५० च्या कालाचा म्हणून गृहीत धरलेला हल्मिडीचा शिलालेख सध्या अत्यंत प्राचीन मानला जातो. तो लेख पाहिल्यास असे समजू शकते, की खि. श. ५ व्या शतकापासूनच कन्नड भाषेला ग्रंथस्थ भाषेचे स्वरूप प्राप्त झाले होते व त्यावर संस्कृत भाषेचा प्रभाव पुरेसा झाला होता. कन्नड भाषेची जुनी रूपेही त्यात दिसून येतात. त्यापुढे खि. श. ६ व्या व ७ व्या शतकांत लिहिलेली शिलाशासने पुष्कळ मिळतात. त्यांमध्ये वाङ्मयीन गुण उठून दिसतात. शिवाय प्राचीनतेचे अंशही सुस्पष्ट दिसतात. खि. श. ५ व्या शतकापासून कन्नड ग्रंथ अस्तित्वात होते, असे अनुमान काढण्यास निश्चित आधार आहेत. हल्ली हाती आलेला ‘कविराजमार्ग’ हा ग्रंथ मात्र ९ व्या शतमानात लिहिलेला आहे. त्याहून ४०४ वर्षे पूर्वीपासूनच कन्नड भाषेत ग्रंथ लिहिले जात होते, असे म्हणायला– त्यात (कविराजमार्ग) व इतरत्रही– दाखले आहेत.

एकंदर लक्षात घेण्याची गोष्ट म्हणजे कन्नड कनिष्ठपणे वीस शतमानापासून प्रचारात असून, त्या त्या काळी स्थित्यंतरे घडून वाढत आलेली व कनिष्ठपणे पंधरा शतमानापासून ग्रंथस्थ स्वरूप व साहित्याचे संस्कार पावलेली भाषा होय. तिच्या उपलब्ध साहित्याला दहा शतकांची किंवा एक हजार वर्षांची प्राचीनता आहे, हे पण लक्षात ठेवावे.

कन्नड ही तमिळ, तेलुगू, मल्याळी भाषांप्रमाणे द्राविड भाषा वर्गात मोडणारी भाषा होय. व्याकरण व शब्दकोष यांच्या अवश्य भागांमध्ये ह्या चार भाषा परस्पर संबंध दाखवितात. मुळाची समानता सुचवितात. या भाषांनी संस्कृत भाषेपासून वेगवेगळ्या रीतीने पुष्टी मिळविली आहे. तरी या संस्कृत मुळापासून उपजलेल्या नाहीत हे स्पष्टच आहे. मग यांचे मूळ कोणते ? यांपैकी अतिप्राचीन तमिळ भाषा हीच मूळची असावी असे काहींचे म्हणणे. ‘तमिळ’ शब्दांचे संस्कृतरूपच ‘द्राविड’, तरीपण तमिळपेक्षाही प्राचीन असे काही शब्द व रूपे कन्नडात मिळतात. इतर द्राविड भाषांमध्येही आम्ही ती पाहू शकतो. त्यामुळे असे म्हणणेच योग्य होय, की तमिळला जवळची पण वेगळी अशी मूळ द्राविड बोलीची भाषा होती. तिच्यापासून फांद्या फुटून तमिळ, कन्नड, वगैरे भाषा जन्म पावल्या व त्या आपापल्या परीने संस्कृताच्या वर्चस्वाखाली येऊन वाढल्या. कन्नड ही तमिळला अगदी जवळची भाषा. नव्या कन्नडापासून जुन्या कन्नडाकडे जावे तसे तमिळशी हे सामीप्य निकट संबंध कळू लागते, कन्नडचा व तेलुगूचा एवढा निकट संबंध नाही, एकाच मुळापासून जन्मास

आलेल्या भाषांमधला संबंध कमी-जास्त प्रमाणात निकट राहण्यास अनेक कारणे असतात. त्यांपैकी प्रमुख कारण संपर्काचा कमी-जास्तपणा. संपर्क कमी जास्त झाल्यास संबंधही कमी-जास्त होतो. संपर्क कमी-जास्त होण्यास देश-काल-परिस्थिती कारण होते. एका कुटुंबातून जे पहिल्यांदा बाहेर पडून दूर देशात जाऊन वेगळे राहू लागतात. इतरांशी त्यांचा संपर्क तेवढा कमी होतो. या दृष्टीने पाहता 'मूळ भाषेपासून पहिल्यांदा वेगळी झालेली तेलुगू, त्यानंतर तमिळ व कन्नड फुटून दोन शाखा झाल्या व त्यानंतर तमिळपासून मल्याळी निघाली असे म्हणता येईल.' हे विधान विचारणीय आहे. या बरोबरच भौगोलिक व राजकीय कारणेही लक्षात घ्यावी लागतील. मुळात नसलेल्या इतर भाषांचा संपर्क व प्रभावही समजून घ्यावे लागतील. मूळच्या द्राविड भाषेतून वेगळी निघाल्यावर कन्नड कोणत्या स्वरूपात होती हे समजण्यास आधार मिळत नाहीत. प्रायः 'हळगन्नड'[१] (जुनी कन्नड) पेक्षा फार जुनी 'हळगन्नड' असून तमिळला अगदीच जुळती व जवळची भाषा असावी. केवळ बोलण्याची भाषा असल्याने तीत संस्कृत-प्राकृत अंश शून्य प्रमाणातच असावेत. पुढे लिहिण्या-वागण्याची ग्रंथस्थ भाषा बनून ती वाढली, तेव्हा संस्कृत-प्राकृतच्या वर्चस्वाखाली आली असावी. या प्रमाणे विकास पावलेल्या भाषेच्या प्रत्यक्ष प्रमाणापासून कन्नडाचे आमचे ज्ञान सुरू होते. त्याच्या पूर्वी सगळेच तर्काचे राज्य. ऐतिहासिक काळात कन्नड भाषा कशी घडत, वाढत चालली हे आम्ही शिलालेख आणि ग्रंथांच्या विपुल सामग्रीमुळे समजू शकतो. ही सर्व सामग्री ग्रंथस्थ भाषेची. त्यांत त्या त्या काळातील बोलचालीची काही रूपे थोड्याफार प्रमाणात आढळली, तरी तेव्हा रूढ असलेल्या भाषेचा किंवा तिच्या विकासाचा बोध त्यामुळे होऊ शकणार नाही. त्यामुळे कन्नड किंवा या देशातील कोणत्याही भाषेच्या विकासाविषयी जे आपण म्हणतो ते सर्व मुख्यत्वेकरून तिच्या लेखी किंवा तोंडी रूपालाच अनुलक्षून होय हे विसरता कामा नये. वर्तमानकाळात येतो तेव्हाच बोली व लिहिण्याची भाषा या दोहोंचा प्रत्यक्ष परिचय होतो व भाषेच्या विकासाच्या अभ्यासाला संपूर्ण सामग्री उपलब्ध होते.

सामान्यपणे प्रचलित (बोलचालीची) व ग्रंथस्थ भाषांच्या परस्पर संबंधाविषयी काही बाबी अनुमानाने सांगता येतील. ग्रंथस्थ भाषा मुळात तत्कालीन प्रचलित भाषेला एक नियम (शिस्त) व संस्कार पुरवून उत्पन्न होते. कधी कधी ती फार कृत्रिम होऊ शकली तरी तिला वाचिक (बोलचाली) भाषेचा पाया असतोच. प्रचलित भाषा जितक्या लवकर पालटते तितक्या लवकर ग्रंथस्थ भाषा पालटत नाही. स्थितिप्रिय भारत देशात तर हे अगदी स्वाभाविक. त्यामुळेच एकेक वेळी प्रचलित भाषा पुढे गेली तरी साहित्याची भाषा आपण वेगळीच या तोऱ्याने व हट्टाने मागेच राहते. त्या दोहोंच्यामधला खंदक रुंदावत जाऊन पुढे धरणीकंपासारख्या प्रतिक्रिया घडून त्या

१. कन्नड कैपिडी सं. १ पान ३७२

दोघींही पुन्हा जवळ येतात. येता येता याला प्रतिक्रिया म्हणून त्या दोघींना अलग ठेवण्याचे प्रयत्नही होतात. कन्नड भाषा या सामान्य नियमांच्या बाहेर नाही. तरीपण स्थूल रूपाने सांगायचे म्हणजे ही अतिरेकांचा अव्हेर करून समन्वय दृष्टीचा विकास करून घेण्यास झटलेली भाषा होय. प्रचलित भाषेचे सार स्वीकारून आरंभीच्या ग्रंथकारांनी ग्रंथस्थ भाषा घेतली. संस्कृत भाषेच्या वैभवाला ते विकले गेले; पण कन्नडाचा जिव्हाळा त्यांनी विकला नाही. प्रत्यक्ष कृतीत वारंवार त्यांचा तोल सुटला असेल, तरी त्यांची दृष्टी स्वच्छ होती. पुढे चमत्कृतीकडे झुकून पूर्वीचे काही कवी प्रचलित भाषेपासून दूर गेले आणि संस्कृत शब्दारण्यामध्ये अडखळू लागले, तेव्हा त्याला तीव्र प्रतिक्रिया दाखवून इतर काही कवींनी लोकभाषेची ध्वजा उचलून धरली. तीच बहुधा एक परंपरा बनून राहिली. तरीपण व्याकरण रूपांविषयी प्रचलित व ग्रंथस्थ या दोन्ही प्रकारांमध्ये कन्नड भाषेत जरा जास्तच फरक राहिला आहे, असे म्हणता येईल.

स्थूल दृष्टीने पाहता ग्रंथस्थ कन्नड भाषेत ‘ हळगन्नड ’ व ‘होसगन्नड ’ अशा दोन अवस्था दिसून येतात. श. ९ शतमानापासून सुमारे १२ व्या शतकापर्यंत हळगन्नडचा प्रचारात होते. नंतर ११ व्या शतमानात लहानसा उगम पावून, १२ व्या शतकात मोठा प्रवाह बनून ‘ होसगन्नड ’ पुढे सरले. त्या बरोबरच ११ १२ १३ आणि १४ व्या शतकांमध्ये ‘ हळगन्नड ’ ही काही ग्रंथामध्ये रूढ झाले होते. १५ व्या शतकापासूनच काय ते त्याची व्याप्ती कमी होत चालली. १७ व १८ व्या शतकात त्याचे पुनरुज्जीवन दिसून आले. १९ व २० व्या शतकामध्ये मात्र ‘ होसगन्नड ’ ला प्राधान्याची पदवी मिळाली. एवढे असले तरी कन्नड भाषेच्या इतिहासात हळगन्नडाचा व होसगन्नडाच असा कालविभाग करणे इष्ट नव्हे. सुमारे १२ व्या शतकापर्यंत हळगन्नडच एक रूढीत आढळत होते, तरी त्या कालाला हळगन्नड काल असे म्हटले तर पुढे हळगन्नड प्रभावीपणे राहिले नाही असा अर्थ होतो. शिवाय, होसगन्नड म्हणविणाऱ्या भाषेच्या रूपात ‘ हळगन्नड ’चे अंश वेगळेवेगळे मिसळून राहिले आहेत. कारण होसगन्नड हळगन्नडपासून अलिप्त आहे अशा समजुतीला वाव मिळणे योग्य नव्हे. हळगन्नड चुस्त बंदिस्तपणाला व नीटनेटकेपणाला नावाजले. होसगन्नडमध्ये न आढळणारे काही विभक्ती प्रत्यय व आख्यात प्रत्यय हळगन्नडला विशिष्ट आहेत. त्यामध्ये मात्र त्याचे वैशिष्ट्य नाही. तसे म्हटल्यास हळगन्नडचे पुष्कळ प्रत्यय थोड्या फेरफारीने होसगन्नडमध्ये आजपर्यंत राहिले आहेत. पण ते मूळ शब्दांना घट्ट बिलगण्याची पद्धती व घेणारी अंत्य रूपे त्यामुळे हळगन्नड होसगन्नडापासून वेगळे होते. हळगन्नडमध्ये प्रकृती व पदे जास्त करून व्यंजनात असतात. होसगन्नडमध्ये ती स्वरात असतात. कन्नडालाच विशिष्टशा संधी नियमामुळे हळगन्नडचा बंदिस्तपणा वाढला आहे. एकमेकात गुंतलेली विभिन्न पदे एकच पदासारखी भासतात. होसगन्नडमध्येही हा भास होत नाही असे नव्हे, पण स्वरात प्रकृतीमुळे पदसंकेत योजनेचा दाब कमी होतो. हळगन्नड व होसगन्नड वेगळे ठरविणाऱ्या इतर लक्षणांपैकी काही इथे दाखविता येतील.

| हळगन्नड | होसगन्नड |
|---|---|
| विजातीय संयुक्ताक्षरे ( इर्दे ) | सजातीय संयुक्ताक्षरे ( इद्दनु ) |
| सबिंदुक शब्द ( कुंदळ ) | अबिंदुक शब्द ( कूदलु ) |
| 'प' कार प्रयोग ( पाल् ) | 'प' काराऐवजी 'ह' कार प्रयोग ( हालु ) |

हळगन्नडची आणखी विशेषता म्हणजे नाम पदांना आख्यात प्रत्यय जोडून क्रियापदाचा एक प्रकारचा अर्थ काढणे. 'केशवन' या नामपदाला 'एन्' हे उत्तम पुरुष एकवचन प्रत्यय जोडले तर 'केशवनेन' म्हणजे 'कमी केशवनाचा याचा आहे' असा अर्थ निघतो. 'पिरियरेक' म्हणजे 'आम्ही वडील ( थोर ) आहोत' असा अर्थ.

हळगन्नडापेक्षाही मागे पूर्वीचे हळगन्नड अशी एक अवस्था होती, असे काही लोकांचे मत आहे. होसगन्नडच्या पूर्वी नडुगन्नड ( मधले कन्नड ) ची एक अवस्था होती असे आणखी काहींचे म्हणणे. त्यांच्या मते कन्नड भाषांच्या तीन अवस्था. 'हळगन्नड' 'होसगन्नड' या बरोबर पूर्वीचे हळगन्नड व नडुगन्नड यांनाही आम्ही अवस्था मानल्यास कन्नडाच्या चार अवस्था कल्पाव्या लागतात. अवस्था वस्तुतः किती हे ठरविताना कशाला अवस्था म्हणावे हे अगोदर समजून घेणे आवश्यक होय. कालक्रमाने वेगवेगळे बदल भाषेत होतच असतात; पण मुख्य प्रश्न असा की, हे बदल कशा स्वरूपाचे व किती प्रमाणाचे घडून आल्यामुळे एक अवस्था होते असे म्हणावे, या विषयी सर्व भाषांना सारखेच लागू पडणारे नियम शोधून काढणे शक्य नाही. तरीपण सर्वसामान्य तत्त्वांचे निरूपण करता येईल. भाषेत होणारे बदल ते घडत असतानाच लक्षात येत नाहीत. काही काळ लोटल्यावर ते लक्षात येऊन भाषा एका अवस्थेला ( Stage ) पोहोचली आहे असे म्हणण्याची स्थिती येते, असे एकाने म्हटले आहे त्यात एक तत्त्व आहे. तरीपण हे अगदीच सामान्य व अस्पष्ट होय. काही काळ लोटल्यावर ते बदल लक्षात भरण्याजोगे होतात. ते म्हणजे कोणत्या स्वरूपाचे बदल? कुणाच्या लक्षात भरावे? भाषा अमुक एक अवस्थेला ( अवस्थानाला ) पोहोचली असे म्हणण्याजोगी स्थिती केव्हा येते? या प्रश्नांना जबाब मिळावे. आमच्या दृष्टीने भाषेतील बदल प्रमाणात कमी-जास्त झाले तरी स्वरूपात गाढ व सुनिश्चित जेव्हा होतात तेव्हाच एक अवस्था ठरणारी स्थिती उत्पन्न होते. तेव्हाच तिला एक सर्वसंमत संप्रदायाची प्रतिष्ठा प्राप्त होते. असे घडण्याच्या अगोदर अवस्थेसारखी वाटणारी, पण अवस्थेच्यापूर्वी असणारी

स्थिती संधिकाळाच्या स्वरूपाची दिसून येते. या संधिकाळातील प्रयोग निरनिराळ्या तऱ्हेने चालतात. त्यांना तेव्हाच सर्वमान्यतेचा शिक्का पडत नाही. त्यांपैकी काही थोडेच पुढे रूढ होतात.

याप्रमाणे एक प्रकारची अनिश्चितता, प्रायोगिकता, जुन्या-नव्या रूपांची भेसळ, यामुळे संधिकाळ विशिष्टपणे दिसून येतो. भाषेला केव्हाही स्थिती–गती ह्या असायच्याच. पण संधिकाळात ती गतिप्रधान व अवस्थाकाळात स्थितिप्रधान होत असते. अवस्थेच्या पूर्वी दिसून येणाऱ्या फरकामध्ये एक गती दिसते. त्यामुळेच तीही एक अवस्था भासते; पण गतिस्थिती होईपर्यंत तिला अवस्था मानणे किंवा म्हणणे हितावह नव्हे.

ही दृष्टी ग्राह्य असली तर 'हळगन्नड' व 'होसगन्नड' या दोन्हीच कन्नड भाषेच्या खऱ्याखुऱ्या अवस्था होत. आणि पूर्वीचे हळगन्नड व नडुगन्नड हे अनुक्रमे हळगन्नड–होसगन्नडांना पूर्वतयारीच्या संधिकाळाचे आविष्कार होत, असे समजावे. पूर्वीचे हळगन्नड हे हळगन्नडच असून, हळगन्नडात पुढे दिसून येणारी रूपे व लक्षणे तीत नजरेस पडतात. पण खि. श. ६०० ते ८०० पर्यंतच्या शिलालेखांमध्ये मात्र, त्या काळाचा कोणताही ग्रंथ आमच्या हाती आलेला नाही.

याखेरीज पूर्वीचे हळगन्नड म्हणविणाऱ्या रूपाबरोबरच कधी कधी त्यांच्यापेक्षा जास्त हळगन्नड म्हणता येऊ शकणारी रूपेही आढळतात. उदाहरणार्थ, "अवर स्वर्गा ग्रमान एरिदार" इथे विभक्ती प्रत्ययातील 'अ' काराचा 'गा' कार झालेले पूर्वीचे हळगन्नड जर तसे न झालेले 'अवर'मध्ये दिसते. इतर बाबींबरोबर पूर्वीच्या हळगन्नडात उठून दिसणारे लक्षण म्हणजे दीर्घीकरण. ते हळगन्नडाच्या जुन्या बोलचालीचे एक अवशेष असून, एक प्रकारच्या गांभीर्याचे द्योतक बनून प्रायोगिकपणे हळगन्नडात डोकावले असावे. नंतर अदृश्य झाले असावे. नडुगन्नड ज्याला म्हणतो त्यातही व्यंजनरूपे स्वरांतरूपात बदलणाऱ्या 'होसगन्नड'ची पूर्वपीठिका आढळते. 'एन्न' (हळगन्नड) व एन्न्ड (होसगन्नड) यांच्याबरोबर 'एन्नवनु' हे विशिष्ट रूप 'नडु-गन्नड'मध्ये दृष्टीस पडते. अशीच आणखी काही रूपे नडुगन्नडाला विशिष्ट आहेत. एकूण स्थूलमानाने असे म्हणता येईल, की पूर्वीच्या हळगन्नडाप्रमाणे नडुगन्नड पूर्वीचे होसगन्नड होय.

एकेक कोसाला भाषा बदलते असे म्हणतात. तीच भाषा निरनिराळ्या प्रदेशांत उच्चार, शब्द व अर्थामध्ये थोडीफार बदलत जाते. कोणताही कालखंड घेतला तरी कन्नडात ही परिस्थिती होती असे दिसते. "देसी" निरनिराळी असल्याकारणाने आदिशेष ही कन्नडिग लोकां (कन्नडा) मध्ये दोष आहेत, असा निश्चय करून ते कधीही जाणता न येता वैतागतो, असे ९ व्या शतकातील 'कविराजमार्ग' या ग्रंथात म्हटले

आहे ( १–४६ ). बोलचालीच्या रोजच्या व्यवहाराच्या भाषेत प्रादेशिक भेद नैसर्गिक व राजकीय कारणांमुळे वाढत आले आहेत. परस्पर संपर्काच्या अभावाने व परकीय भाषांच्या संपर्काने या भेदांना आणखी फूस मिळते. जेव्हा विजयनगर साम्राज्याचा कळस ढासळला, त्याच्या एकछत्राखाली वृद्धिंगत होत असलेले कन्नडिग वेगवेगळे होऊन भंगून पांगून गेले, फुटून दूर राहिले, तेव्हा कन्नड भाषा व कन्नड संस्कृतीला मैसूर संस्थानाबाहेरील दुसरा थाराच नाहीसा झाला. सरहद्दीच्या प्रदेशात, कधी कधी देशाच्या मध्यभागातही इतर भाषांच्या विपरीत ताबेदारीच्या खाली कन्नड भाषा आपले स्वत्व गमावून बसली. स्वतःचे एक स्वतंत्र अस्तित्व आहे ही जाणीवदेखील तिला उरली नाही. 'कविराजमार्गा'च्या नंतर एक हजार वर्षे लोटल्यावरही हा "कन्नडंगळु"चा पाढा ऐकू येतो. तेव्हापेक्षा आताच तो जास्त खरा असल्यासारखा दिसून येतो. आजचे सत्यच "कविराजमार्ग"काराने अगोदर हेरून सांगितले असावे, असा क्षणभर भास होतो. पण सुदैवाने गेल्या ५० वर्षांत उगवलेल्या नव्या दृष्टीमुळे हा मुलुख पुन्हा एकाच राजवटीच्या खाली आला आहे. कन्नड लोक व "कन्नडंगळु" ( विविध कन्नड बोली ) एकमेकांच्या जवळजवळ येत आहेत. लिहिण्याच्या भाषेत दिसून येणारे साम्य येता येता बोलण्याच्या भाषेतही दिसेल, अशी आशा केली तर ती चूक ठरणार नाही. राज्य गमावून देशोधडीला लागून एकमेकांची ओळख विसरलेली भावंडे फिरून एकत्र जमून भेटल्यासारखी कन्नड संतानांची आजची स्थिती झाली आहे.

मूळ द्राविडापासून तेलुगू, तमिळ, कन्नड व मल्याळी ह्या प्रमुख भाषा उत्पन्न झाल्या. बोलीच्या पातळीवरून लिहिण्याच्या पातळीला चढून वाढत आल्या; अशा तऱ्हेच्या वाढीला न लागता नुसत्या बोलचालीच्या भाषा व लोकगीतांच्या भाषा बनून काही राहिल्या; त्यांना उपभाषा असे म्हणतात. इतर द्राविड भाषांपेक्षा कन्नडालाच जास्त जवळ असे समजल्या जाणाऱ्या उपभाषा म्हणजे तुळू, कोडगू ( कुर्गी ), हव्यक, तोद, कोत व बडग ह्या होय. या साऱ्या कन्नडच्याच उपभाषा आहेत का, या प्रश्नाला वाव आहे. यांपैकी काही फार जुन्या काळी कन्नडच्या प्रादेशिक भाषा असाव्यात; पण कन्नडसारख्या ह्या गतिप्रवण नव्हत्या. त्या ग्रंथस्थस्वरूप पावल्या नाहीत. ऐतिहासिक दृष्टीने कन्नडचे अत्यंत प्राचीन रूप समजण्यास त्यापासून मदत होते; पण आज कन्नड जाणणारा त्यांचा ठीक अर्थ करू शकणार नाही. त्यांपैकी काही निराळ्याच भाषा वाटल्या तर नवल नव्हे. तुळू भाषा तुळुनाडूचे, दक्षिण कन्नड जिल्ह्याचे किंवा मंगळूर कर्नाटकाचे लोक जास्त बोलतात. कूर्ग ( कोडगू ) मध्ये कोडगू प्रचारात आहे. दक्षिण कन्नड व उत्तर कन्नड या दोन्ही जिल्ह्यांमध्ये हव्यक भाषा उपयोगात आहे. हळगन्नडांचे अवशेष त्यामध्ये उठून दिसतात. कोद, कोत, बडग या तीन भाषा निलगिरीतील मूलनिवासी लोक बोलतात. त्याच नावाने त्या मूलनिवासींना, त्यांच्या बोलींना ओळखतात. या तीन बोलींपैकी बडगांची बोली पुष्कळ अंशांनी हळगन्नडाशी जुळते. आज कन्नडातून लुप्त झालेले ळ व र हे वर्ण बडग बोलीत निरनिराळ्या रूपांत

राहिले आहेत. बलुचिस्थानात प्रचारात असणारी "ब्राहुई" भाषा ही द्राविड अंशांनी खच्चून भरली आहे. तीही कन्नडशी जास्त जवळचा संबंध असलेली असे संशोधकांनी शोधून काढले आहे.[२] हे जर खरे ठरते तर कन्नडाच्या उपभाषांमध्ये हिलाही मानावी लागेल. मागेच सांगितले आहे, की कन्नड, संस्कृत-प्राकृतांच्या प्रभावाखाली येऊन विकास पावली. स्वतःच्या पायावर उभी राहण्याची शक्ती तिच्यात मूलतः नव्हती असे नव्हे. तमिळ भाषेने स्वतःची शक्ती तीनचतुर्थांश दाखविली. आजही ती दाखवीत आहे. तमिळला जवळ असणाऱ्या कन्नड भाषेनेही त्याचप्रमाणे आपली शक्ती वाढविणे शक्य होते; पण तिने वेगळी वाट चोखाळली. ती एक प्रकारची मधली वाट. कन्नडाचे सत्त्व टिकवावे, त्या बरोबरच संस्कृताचे सत्त्वही आपल्यात पचवून घ्यावे. कन्नड संस्कृतीची समन्वयी किंवा समदृष्टी इथे शोभून दिसते. अगदीच आरंभीच्या काळी आर्यांच्या प्रभावाखाली आलेल्या कन्नड लोकांनी आवश्यकतेमुळे संस्कृताचे स्वागत केले असेल. कारण वाढत असणाऱ्या कन्नडाला वाढलेल्या भाषेचा आधार पाहिजे होता. तमिळ भाषेप्रमाणे ती अजून विकास पावली नव्हती. शिवाय तमिळशी हिची वहिवाट किंवा वावर कमीच होता. संस्कृतने आर्य संस्कृतीची मशाल बनून कन्नड लोकांना प्रकाश दिला, वाट दाखविली. तिच्यात धर्म, तत्त्व, शास्त्र, पुराण या सर्वांत परिणत असणारी परिभाषा विकास पावलेलीच होती. दोन्ही हातांनी कन्नडने तिचा स्वीकार केला. संस्कृताने ती उपकृत झाली, धन्य झाली, तरी पण कन्नडपणा विसरून दृष्टीआड व्हावा एवढा संस्कृताचा मोह सामान्यपणे तिने बाळगला नाही. याला प्राकृताचा संबंध हे एक कारण होय. वैदिक धर्माची वाणी बनून जशी संस्कृत भाषा आली, तशीच बौद्ध व जैन धर्माचे वाहन बनून प्राकृत भाषा कन्नड देशाला आली. कन्नडाने दोहींचेही स्वागत केले. विशेषतः जैन धर्म कर्नाटकात थारा धरून तिच्या राजकीय व सांस्कृतिक जीवनात एक प्रभावी शक्ती बनून वैभवाने टिकला. जैन-यती संस्कृत व प्राकृत दोन्ही जाणणारे होते. त्यांना संस्कृताविषयी प्रेम होते, ज्ञान होते, पण मोह नव्हता. आपले धर्मग्रंथ प्राकृतमध्ये वाचणे-लिहिणे, त्यांची वहिवाट लोक-भाषेमध्ये धर्मबोध घडावा ही त्यांची श्रद्धा. संस्कृतच काय ती एक दैवी वाणी; वाङ्मय रचना तिच्यातच व्हावी; अशी वैदिक परंपरेची जिद्द त्यांच्यात नव्हती. कर्नाटकात त्यांना अनुकूल असेच राजे निघाले. त्यामुळे कन्नड भाषा समदृष्टीने वाढली. कन्नड साहित्याचा लवकरच उठाव झाला.

रोजच्या व्यवहाराची कन्नड भाषा बहुतेक स्वतःचे सत्त्व राखलेली, तरी

---

2. Denys Bray : The Brahui Language-Part II, page19 "Comparative Phonology thus points to Brahui being closer to Kanarese and Tulu than to Tamil, Malayalm and Telugu, closer still to Kurukh and Malto."

संस्कृताखेरीज तिचे चालत नाही. पाणी तिचेच, पण जेवणास संस्कृताचे 'अन्न' पाहिजे. जेवण नको असल्यास 'फलाहार' (फराळ) तरी संस्कृताचाच हवा. सगळी कामे उरकून निजलो तर 'निद्दे' (निद्रा)च पाहिजे. देव-धर्म, पाप-पुण्य हे तर संस्कृतातून येऊन कन्नड संस्कृतीत मिसळून गेले आहेत. फार पूर्वी 'अर' (धर्म), पॉळ्तु, नेसर (सूर्य) हे व या तऱ्हेचे शब्द कन्नडात रूढ होते. पण पुढे संस्कृताच्या प्रभावामुळे नजरेआड झाले ते सर्वत्र ग्रंथस्थ झाले. लोकांच्या बोलण्यात संस्कृताचे प्रमाण कमी असले, तरी तिचा प्रभाव मात्र गाढ झाला आहे. काही शब्द पंडितांच्या व पुराणिकांच्या वर्चस्वाने लोकांच्या भाषेत आहेत तसे किंवा विकृत होऊन मिसळले आहेत; ते संस्कृत शब्दच होय, हे आता समजावून सांगावे लागते. उदाहरणार्थ, 'अतोनात' (अतः न अतः = पुष्कळ या अर्थी) 'यच्चावत' (यत् च यावत्तु च = सर्वच या अर्थी) यातला यावत्तु हा भागच अलग होऊन तोच अर्थ देतो.

"वागत्य" (वाक् + अत्यय) वाचेची मर्यादा ओलांडणे, जे बोलू नये ते बोलणे. 'जाग्रते' (जागृति त्वरेने, लवकर या अर्थी). 'बलवंत' (बलात्कार-जबरदस्ती या अर्थाने). काही संस्कृत शब्दांना कन्नड रूढीमध्ये वेगळाच अर्थ आला आहे. तो कधी कधी मूळच्या अर्थाला वेगळा असतो, तर कधी कधी विरुद्धच असतो. उदाहरणार्थ, विपरीत, भयंकर (फार, अतिशय). भिन्नार्थाला ही उदाहरणे पाहावी. क्षाम (दुष्काळ), अभिमान, विश्वास (प्रेम), त्रास (बाधा), अवसर (घाई) या दोन्ही प्रकारच्या अर्थांना कारणे सांगता येतात. संस्कृत शब्द व व्याकरणांश कन्नडमध्ये घेताना त्यांना एक मिती, मर्यादा असावी. कन्नडाच्या मूळ प्रकृतीशी ती जुळवून घ्यावी. ही दृष्टी कवीं-मध्ये व लाक्षणिकांमध्ये फार पूर्वीपासूनच दिसून आली आहे. एक हजार वर्षांपूर्वीचा 'कविराज मार्ग' हा ग्रंथ याविषयी मार्गदर्शक झाला. त्यात संस्कृतातून कन्नडात आणल्या जाणाऱ्या शब्दांना 'समसंस्कृत' असे नाव दिले आहे. समसंस्कृत म्हणजे कन्नडाला जुळण्या जोडण्यासारखे सम, अर्थात ठीकठाक करून वापरलेले. संस्कृत शब्द समसंस्कृतात मिसळून जुळून राहण्यासारखे असले तरच कन्नडात समजून सांगावेत. नाही तर संस्कृतात कन्नडाची भेसळ करू नये.– असे त्यात म्हटले आहे (नं. १–५१) हा शास्त्र जाणणाऱ्यांनी सांगितलेला मार्ग– असेही तिथे म्हटले असल्याने 'कविराज-मार्गा'पेक्षाही पूर्वीपासून हा नियम प्रचारात असावा. त्याला दोन प्रकारचे दाखले दिले आहेत. (१) अहरहः, उच्चैः, नीचैः, यासारखे संस्कृत अव्यय आहेत तसे कन्नडात नये. निराळ्या समसंस्कृत शब्दांशी समास साधून 'बहिरूधान' 'उच्चैर्ध्वनि' अशा रूपात कन्नडात वापरता येईल. (२) समासामध्ये कन्नड व संस्कृत भेसळ करू नये. तसे केल्यास तो अरिसमास बनतो. उदाहरणार्थ, 'अरसुकुमार' 'मुखदावरे'. ठीक सांगायचे तर हे 'नरपतितनय' व 'मुखसिज' म्हणावेत. 'कविराजमार्गा'ने दाखविलेल्या या मार्गानेच पुढचे कन्नड कवी प्रायशः चालले आहेत. पण वाढत चालणारी भाषा अशा पाशबंधाखाली राहणार नाही. नियमांना अपवाद डोकावतात.

कधी कधी तेच नियम होऊन बसतात. प्रायशः, बहुशः, सहसा, अही वगैरे संस्कृत अव्यय जसे तसेच वापरणाऱ्या रूढीस मान्यता मिळाली. अरिसमाज म्हणता येणारे काही मित्रसमास ठरले. सांप्रदायिक व्याकरणकर्तेही " कूरसि मंगलारति, अरसुगुण " इत्यादी अरिसमास आद्यापासून आलेले म्हणून स्वीकारू लागले. संस्कृत शब्द कन्नडाला ठीक जुळवून घ्यावेत. ही दृष्टी अंत्य स्वर व्यंजनांच्या काही फेरफारामध्येही दिसून आली. उदाहरणार्थ, माला ( माले ), लक्ष्मी, सरयू ( सरयु ), यशस् ( यशस्सु ), दिव् ( दिव ), विद्वान ( विद्वांस ), श्रीमान ( श्रीमंत ), प्रश्न ( प्रश्ने ), हे संस्कृत शब्द आहेत तसे किंवा जरा व्यत्यासाने आलेले एक प्रकार, आणि जास्त किंवा फार व्यत्यासाने आलेले दुसरे प्रकार. पहिल्या प्रकाराला समसंस्कृत किंवा तत्सम व दुसऱ्याला अपभ्रंश किंवा तद्भव म्हणण्याचा परिपाठ चालून आला आहे. खरे पाहिल्यास तद्भव शब्द ही समसंस्कृत तत्त्वाची विस्तरणाच दर्शविते. अन्य भाषेतून एका भाषेत शब्द घेत असताना त्या त्या भाषेच्या उच्चाराला व प्रकृतीला अनुकूल, जुळण्यासारखा फेरफार त्यात करावा हेच समसंस्कृताचे मूलतत्त्व. या तत्त्वाला अनुसरून संस्कृत शब्दांना कन्नड दीक्षा दिल्याने ते तद्भव बनतात. संस्कृताच्या दृष्टीने ते अपभ्रंश व कन्नड दृष्टीने ते तद्भव. एकूण व्याकरणकार कवी ' अच्चुगन्नड ' या पदाने देश्य किंवा शुद्धकन्नड व तद्भव अशा दोन्ही प्रकारच्या शब्दांचा निर्देश करीत आले. अच्चुगन्नड या शब्दाला याप्रमाणे एक व्यापक अर्थ आला आहे. तद्भव काही नियमांना अनुसरून आले आहेत. हे स्पष्ट होय. उदाहरणार्थ, विजातीय संयुक्त स्वजातीय बनतात किंवा अलग अलग होतात. ( संस्कृत – सक्कद, श्री – सिरि ) कधी कधी संयुक्ताचाच एक वर्ण लोप होतो. ( स्नेह – नेह. स्थान – ताण ) 'य' काराचा ' ज ' कार होतो. यमुना – जमुना शषकार स कार होतात ( शशि – ससि, ऋषी – रिसि ) असे कन्नड जिभेशी जुळण्या-सारखे काहीकडे संस्कृतापेक्षाही जास्त मार्दव येण्यासारखे तद्भव पाडले गेले आहेत. इथे असा प्रश्न उद्भवतो, की हे शब्द कन्नडात सरळ संस्कृतातून आले, की प्राकृताच्या मार्गाने आले? तेलुगू भाषेत संस्कृतसम, संस्कृतभव, प्राकृतसम व प्राकृतभव असे चार प्रकारचे शब्द ओळखले गेले आहेत. तसेच कन्नडमध्येही प्राकृतसम व प्राकृतभव असे दोन प्रकारचे शब्द वेगळे सांगितले आहेत.[३] प्राकृतभवाला ' यज्ञ – जण्णो ' हे या प्रकाराचे निदर्शन प्राकृतसमाला ' कार्य कज्ज – कज्ज ' या तऱ्हेचे निदर्शन दिले गेले आहे. तद्भव बहुतेक प्राकृत मार्गानेच कन्नडात आले. मागेच सांगितले आहे, की जैन कवी व पंडित हे संस्कृत-प्राकृत उभय भाषांमध्ये विद्वान होते व कन्नड साहित्य पदवीला चढवण्यास तेच कारणीभूत झाले. कन्नड शब्दकोषाची संपत्ती वाढविण्यास या दोन्ही भाषांतून शब्द स्वीकारून ते योग्य रीतीने त्यांनी कन्नड करून घेतले. विशेषतः शौरसेनी

---

3. R. Narasimhacharya : History of Kannada Language, pp. 116-7

प्राकृतापासून त्यांनी कन्नड तद्भव घेतले असावेत. ते प्राकृतभव असे सर्वसाधारणपणे सांगून त्यापैकी काही प्राकृतसम व आणखी काही प्राकृतभिन्न असे म्हणणे जास्त सयुक्तिक वाटते. क्वचित प्रमाणात इतर भाषांच्या मार्गानेही कन्नडात तद्भवे आली आहेत. अजून येतच आहेत. विशेषतः तमिळ मूलाने काही तद्भवे आल्यासारखे दिसते. उदाहरणार्थ, अरस [ राजन् (सं) अरशन (त) ] एणि [ श्रेणि (सं) एणि (त) ].

कन्नड कोशाने लेखनाला तयार झाल्या कालापासून आजपर्यंत अनेक भाषांतून शब्द आणून आपले घर भरविले आहे. या भाषांत संस्कृत-प्राकृतांना प्रामुख्य जास्त. त्यानंतर वेळोवेळी मराठी, अरबी, फारसी, ऊर्दू, इंग्रजी अशा भाषापासून ती पुष्टी पावली आहे. तेलुगू, तमिळ वगैरे द्राविड भाषा-उपभाषांपासूनही ती उपकृत झाली आहे. स्वत्व संभाळून आपल्या संपत्तीची वाढ करणे हे कोणत्याही विकसनशील भाषेला भूषणावह होय. कन्नडने आपल्या हजारो वर्षांच्या विकासात हा समतोलपणा संभाळला असला, तरी कन्नडिगांच्या राजकीय व सांस्कृतिक दौर्बल्यामुळे व औदार्याच्या चुकीच्या कल्पनेमुळे परकीय भाषांचे स्वागत करीत असता कधी कधी ते आपले स्वत्व संभाळण्यास समर्थ झाले नाहीत, हे कबूल करावे लागते. संस्कृतचे वर्चस्व कन्नडाच्या एका काळाच्या विकासाच्या वेळी पोषक-बाधक दोन्ही ठरले. तसेच आजच्या नव्या युगात इंग्रजीचे वर्चस्वही ठरणार असे दिसते. स्वत्वाची जाणीव व क्रांतीची दृष्टी या दोहोंचा संगम झाल्याखेरीज कन्नड भाषा समबुद्धीने प्रगतिपथावर पाऊल टाकू शकणार नाही.

भारताच्या सर्व लिपींना ब्राह्मी लिपी मूळ होय, असा तज्ञांनी शोध लावला आहे. भाषा निरनिराळ्या मुळापासून निघाल्या तरी त्या सर्व संस्कृतापासून स्फूर्ती पावल्या. तसेच त्यांच्या लिपी ब्राह्मी मुळापासून विकास पावल्या आहेत. अशोकाच्या शिलालेखांची लिपी हा ब्राह्मीचा अत्यंत प्राचीन नमुना होय. तिच्यापासून उद्गम लिपीच्या मार्गाने द्राविड भाषा लिपी व देवनागरी लिपी आपल्या परीने पालटत बदलत आकार पावल्या. द्राविड लिपीमध्ये कन्नड व तेलुगू लिपी आरंभापासून बहुशः समानरूप होत्या. पुढे मुद्रणाचा प्रारंभ झाल्यापासून विशेषतः या दोन्ही लिपींमध्ये काही भेद दिसू लागले. तमिळ व कन्नड लिपीत साम्य कमीच. भाषेच्या दृष्टीने तमिळ-कन्नडांमध्ये निकट संबंध आहेत, तसे लिपीच्या विषयात तेलुगु-कन्नडांमध्ये निकट संबंध आहे. भाषेचा संबंध द्राविडमुळापासून, ते तेलुगू वेगळी झाल्यानंतर कन्नड-तमिळ दीर्घकाळा-पर्यंत बहिणीबहिणीप्रमाणे चांगल्या गुण्यागोविंदाने नांदल्या याचे द्योतक होय. विशेषतः विजयनगर साम्राज्याच्या विशाल छत्राखाली हे राजकीय बांधव्य उठून दिसण्याजोगे होते. कन्नड लिपी खि. श. ५ व्या शतमानापासून या विसाव्या शतमानापर्यंत अनेक स्थित्यंतरे पावत आली आहे. मुख्य म्हणजे, आरंभी चौकोनी व कोनाकृती असलेली अक्षरे गोलगोल व वेलीसारखी होत चालली. याला ताडपत्रावर ग्रंथ लिहिणे जसे एक

कारण, तसेच कन्नडिगांची सौंदर्यदृष्टीही कारण झाली आहे. काही जुन्या शिलालेखातली अक्षरे पाहिली, तर त्यांचे सौंदर्य डोळ्यात ठसून राहते.

कन्नड वर्णमालेत कन्नड व संस्कृत शब्दांना हवे ते सर्वच वर्ण आहेत. संस्कृता-प्रमाणे सर्व वर्गीय अवर्गीय व्यंजनांना, अनुस्वारांना, विसर्गांना प्रत्येक वर्ण आहेतच. शिवाय कन्नड व इतर द्राविड भाषांत विशिष्ट अशा काही स्वर-व्यंजनांनाही वर्ण आहेत. त्यात महाप्राण नाहीत असा वाद मांडून ते वर्णमालिकांतून काढून टाकावेत, असे काही लोकांचे मत आहे; पण अल्प प्रमाणात का होईना, त्यात मूळ रूपाने महाप्राण आहेत. त्यामुळे हे मत आम्हाला मान्य नाही.

# प्राचीनकाल – एक

# कन्नड साहित्याचा प्रारंभ

कन्नड साहित्याचा प्रारंभ केव्हा झाला? या प्रश्नाचे उत्तर पहिल्या प्रकरणात सुचविले आहे. इथे तेच जरा विस्ताराने विशद करतो.

सामान्यतः कोणतीही भाषा बोलणाऱ्या लोकांत सहजस्फूर्तीने निघालेल्या कथा व गीतांचा संग्रह असतो. तो गुणाने कमी-जास्त झाला तरी त्याच्यात साहित्यिक सत्व असते, हे खास. ते साहित्य लिहिण्यात येत नसते. जिभेवर नांदत असते. त्याचा प्रारंभ कधी? म्हटल्यास ते अनादिपासूनच म्हणावे लागते. कन्नडातही असले जनपद साहित्य (लोकवाङ्मय) होते. त्याला प्राचीन आधार मिळतात; पण कन्नड साहित्याच्या प्रारंभाविषयी सांगताना आम्ही लोकवाङ्मयाची गणना करीत नाहीत. केवळ ग्रंथस्थ साहित्य लक्षात घेतो.

कन्नडात हाती आलेल्या जुन्या ग्रंथात पहिला म्हणजे "कविराजमार्ग". तो एक हजार वर्षापेक्षा पूर्वीचा. राष्ट्रकूट वंशाचा प्रसिद्ध राजा अमोघवर्ष नृपतुंग खि. श. ८१५–७७ मध्ये होऊन गेला. या ग्रंथाच्या प्रत्येक परिच्छेदाच्या शेवटी "नृपतुंगदेवा नुमतमप्प कविराजमार्ग" असा उल्लेख आला आहे. त्यामुळे ह्या ग्रंथाचा काल सुनिश्चित झाला आहे. पण हा ग्रंथ लिहिणारा स्वतः नृपतुंगच की दुसरा कोणी हे मात्र वादग्रस्त आहे. ते पुढे पाहू. "कविराजमार्ग" पहिला उपलब्ध ग्रंथ असला तरी तो कन्नड साहित्यातला अगदीच पहिला ग्रंथ नव्हे. याला विश्वसनीय प्रमाणे मिळाली आहेत. त्यांपैकी काही कविराजमार्गामध्ये आढळतात. कन्नडात प्रसिद्ध झालेल्या काही गद्य व पद्य लेखकांची नावे त्यात आली आहेत. त्यांपैकी काही समकालीन असू शकतील. काही पूर्वीची असतील. पूर्वीच्या गद्य लेखकांपैकी "दुर्विनित" हा एक. हा खि. श. ६ व्या शतमानात होऊन गेलेल्या गंग वंशाचा राजा. त्याच्या सव्यसाची पांडित्याचे वर्णन शिलालेखांमध्ये आले आहे. प्रख्यात संस्कृत कवी "भारवी" याच्या दरबारी काही काळ होता, असे "अवंतीसुंदर कथासार"मध्ये सांगितले आहे.

भारवीच्या " किरातार्जुनीया " च्या १५ व्या सर्गाला याने टीका लिहिली होती असे गंग कालाची शासने सांगतात.

याखेरीज " शब्दावतारकार देवभारती निबद्ध बृहत्कथा " अशीही त्याची स्तुती केली आहे. त्यामुळे पाणिनीच्या व्याकरणावर " शब्दावतार " ही टीका त्याने लिहिली असावी, असे काहीजण मानतात. तो विकास पावत असलेल्या कन्नड भाषेला नियम लावून देण्यासाठी त्याने कन्नडातच लिहिलेला व्याकरण ग्रंथ असावा. दुसऱ्या विशेषणाने असे वाटते, की पैशाची भाषेत असणाऱ्या गुणाढ्याची बृहत्कथा त्याने संस्कृतात परिवर्तित केली असावी. बृहत्कथेचे हे सर्वप्रथम संस्कृत परिवर्तन अजूनपर्यंत मिळाले नाही, ही विषादाची गोष्ट होय. कन्नड गद्य लेखकामध्ये प्रमुख ठरलेल्या त्याने, बृहत्कथा कन्नडातही अनुवादित केली असेल. अशा तऱ्हेचा कन्नड किंवा संस्कृत ग्रंथ उपलब्ध नाही ही एक मोठी हानीच होय.

" कविराजमार्गा "मध्ये सांगितलेले इतर गद्य लेखक म्हणजे विमलोदय, नागार्जुन व जसबंधू हे होत. " दुर्विनीतादिगळ् " या पदाने आणखी काही असावेत असे सूचित होते. दुर्विनीताविषयी जेवढे समजते तेवढेही यांच्याविषयी माहीत झालेले नाही. पद्य लेखकांमध्ये परम श्री विजय, कवीश्वर, पंडित, चंद, लोकपाल– अशी नावे आहेत. " लोकपालादिगळ् " या पदाने आणखी काही असतील असे मानता येईल. या सर्वांची विस्तारपूर्ण काव्यरचना आद्य काव्याला उदाहरण ठरते, असे वर्णन केले आहे. यांच्याविषयीही विशेष काही कळून येत नाही. विद्वानांनी काही तर्क लढविले आहेत. " कविराजमार्गा "मध्ये या नामावलीखेरीज पुरातन कवी व पूर्वाचार्य ही पदे वारंवार येतात. या ग्रंथाची शैलीही प्रौढ विचारसरणीने परिपक्व आहे. यावरून याच्यापेक्षा काही शतकापूर्वीपासूनच कन्नड साहित्याचा विकास होत आला असावा असे स्पष्ट होते. कवींना मार्गदर्शक होणारा अलंकार ग्रंथ असल्याने याच्या अगोदर कन्नडात काव्यसृष्टी झाली असावी या विधानाला पुष्टी मिळते. याशिवाय, यात आलेल्या दृष्टांतांच्या पद्यांमध्ये कन्नड रामायणांतून घेतलेली काही पदे आहेत. कन्नड भारतातूनही एक पद्य घेतल्याचा संभव दिसतो. याच्या दुसऱ्या परिच्छेदाच्या शेवटी म्हटले आहे, की " कविराजमार्ग " जुन्या कविप्रभूंचे प्रयोग निवडून पाहून रचिलेले काव्य होय. या तऱ्हेच्या अंतस्थ पुराव्यांनी अशा अनुमानाला अवकाश आहे, की " कविराजमार्गा "पेक्षाही मागे कन्नडात पुरे तेवढी प्रौढ व गुणाने थोर अशी साहित्यसृष्टी झाली असावी व ४–५ व्या शतकापूर्वीपासूनच ती परंपरेच्या रूपाने वाढत असावी.

कविराजमार्गाखेरीज पुढच्या काळाच्या, दुसऱ्या ग्रंथापासूनही कन्नड साहित्याची प्राचीनता समजून घेता येईल. १० व्या शतकाच्या आरंभी होऊन गेलेल्या पंप कवीने म्हटले आहे, की आपल्या ' समस्त भारत ' व 'आदि पुराण' या दोन्ही ग्रंथांनी पूर्वीच्या सर्व काव्यांचा पराभव केला आहे. आपल्याप्रमाणे ' समस्त भारत ' लिहिणारे कवीश्वर दुसरे कोणीही नाहीत असे तो म्हणतो. हे वचन हेच सुचविते, की पंपापेक्षा

मागे, 'कविराजमार्गा' पेक्षाही मागे कन्नड ग्रंथ झाले असावेत. याशिवाय काही प्राचीन ग्रंथ व ग्रंथकारांचा स्पष्ट उल्लेखही आढळतो. तुंबलूराचार्य नावाच्या विद्वानाने 'चूडामणि' नावाच्या जैन तत्वग्रंथाला व्याख्यानरूपाने फार मोठा टीकाग्रंथ ७ व्या शतकात रचिला असावा असे समजते. तेवढ्या मागे तात्त्विक विषयावर तसा मोठा ग्रंथ कन्नडात होता, तर कन्नड भाषा १–२ शतमानापासून विकास पावत आली असती. याच काळात श्याम कुंदाचार्याने कन्नडात 'प्राभृत' नावाचा जैन तत्त्वग्रंथ लिहिला. या दोन गोष्टींवरून असे दिसून येते, की जैन आचार्यांनी कन्नडकडे मन वळवून जैन तत्वां-संबंधीचा ग्रंथ खि. श. ७ व्या शतकापासूनच लिहायला सुरवात केली होती. 'कविराज-मार्गा'च्या जरा मागच्या काळीं सैगोद शिवमार नावाच्या राजकवीने 'गजाष्टक' नावाचे काव्य कन्नडात लिहिले असावे, असे शिलाशासनामध्ये सांगितले आहे. हे गजाष्टक 'ओवनिगे ओतकवाडु' (कांडण्या-दळण्याचे पद्य) च्या रूपाने फार लोकप्रिय झाले होते, असे आणखी काही उल्लेख मिळाले आहेत. त्यांपैकी संस्कृत साहित्यापासून स्फूर्ती मिळून कन्नड कवी 'ग्रंथरचना' करू लागले याला 'कर्नाटक कुमारसंभव' 'कर्नाटक मालती माधव काव्य' वगैरे उदाहरणे सापडतात. 'वड्डाराधना' नावाचा एक गद्य कथांचा संग्रह उपलब्ध असून, तो 'कविराजमार्गा'पेक्षाही जुना आहे असा एक अभिप्राय आहे. पण तो नंतरचा होय. या अभिप्रायाला जास्त पुष्टी न मिळाल्याकारणाने अत्यंत प्राचीन ग्रंथांत त्याचा समावेश करता येणार नाही.

शिलालेखांवरूनही कन्नडात लेखन व साहित्य रचनेच्या प्राचीनतेची जाणीव होते. कर्नाटकात खि. श. ३ ऱ्या शतकापासून संस्कृत किंवा प्राकृतमध्ये लिहिलेले शिलालेख व ताम्रपट मिळाले आहेत. त्यांपैकी अशोकाचे खडकावरचे लेख अत्यंत जुने. कन्नडांत खोदलेला व निस्संदेह अत्यंत प्राचीन असा शिलालेख खि. श. ५ व्या शत-मानाचें हल्मिडीचे शासन हा. आजपर्यन्त सापडलेल्यांपैकी अगदी पहिली कन्नड लेखनाची खूण असे त्याला म्हणता येईल. त्याच्यावर संस्कृताच्या चिरकालिक संबंधाने विकास पावत असणाऱ्या व पूर्वीच्या हळगन्नडापासून हळगन्नडाला रूपांतर होत असणाऱ्या खुणा आहेत. पण तीत साहित्यिक गुण कमीच. प्रौढ संस्कृत काव्य व शासनाच्या प्रभावाखाली ते लहानगे शासन एक युद्धाची गोष्ट आणि देणगीचे वर्णन वास्तवतेने करते. या शासनाच्या प्रौढीवरून व संस्कारांवरून कन्नडात तेव्हा साहित्य निर्माण होत होते अशी सूचना मिळते. या हल्मिडी शासनापासून पुढच्या काळी खि. श. ७ व्या शतकापर्यन्त तुरळक अशी काही कन्नड शासने आढळतात. त्यांपैकी एका शासनात ते ५ व्या शतमानाचे असावे, असे मानण्याजोगे आहे. हे साहित्यगुणाने नटलेले पहिले वहिले पद्य आहे.[1] इथे आलेल्या गुणमधुरांकाचे स्वभावचित्र गुणमधुर वाटते. त्याची

१. विणमणि (फणामणि) अन्तु भोगि बिण (फण) दुर्लमणि विरम दनदोन। रण मुख दुळळ कोळं नेरियवर्कुमनिन्न गुणन। प्रणयिजनवके कामनसितोत्पळ वर्णनवन गुणमधुरांक दिव्य पुरुषन पुरुष प्रवरन।

शैली अच्चगन्नडाशी जास्त जुळते. खि. श. ७ व्या शतमानापासून पुढे कन्नड शासने पुष्कळच मिळू लागतात. त्यांचा साहित्यिक गुण वाढतो. तशामध्ये जानपद ( लोकगीत) पद्यप्रकारांपैकी फारच जुन्या कन्नड आदिमूल ठरलेल्या त्रिपदीमध्ये असणारे पद्यत्रय फारच हृद्य आहेत. त्यामध्ये बादामीच्या एका वीररत्नाचे, कवीने मोठ्या आवेशाने सहज सुंदरपणे वर्णन केले आहे. तो साधूला साधू, माधुर्याला माधुर्य होता. बघणाऱ्या कली ( वीरा) ला कलियुग विपरीत असा माधव हा असा तसा नव्हे. त्याच्यासारखे चांगले ( भले ) करणारा कोण ! तसेच वाईटही करणारा कोण ! निगरगट्ट दांडग्या कलीला तो विपरीतच. त्याच्यासमोर मागे केलेले सारे कर्म एकवटतात. आमचे काय बिघडणार ! म्हणून बांधून ठेवलेल्या सिंहाला मोकळे सोडले, तर कलींना विपरीत अशा त्याच्या हाती वैरी दगावले, अविचाराने मेलेच असे समजावे ( काल खि. श. ७०० ). हा आशय वीरावेशाच्या चालीत प्रासांच्या चौकटीत सुरेख रीतीने वर्णिला गेला आहे. श्रवणमध्ये मिळालेल्या अनेक प्राचीन शिलालेखांमध्ये साहित्याचा संस्कार स्पष्ट दिसतो. वर वीररसाच्या झुळका आल्या, तशाच यांमध्ये शांतरसाचे तुषार शिंपडले गेले आहेत.

'कविराजमार्ग'ची रचना झाली त्या काळी म्हणजे ९ व्या शतमानात असग, गुणनंदी व पहिला गुणवर्म हे तीन प्रसिद्ध कवी होऊन गेले. असगाने संस्कृतमध्ये दोन प्रौढ शैलीची काव्ये लिहिली. शिवाय संस्कृतच्या प्रभावाने मागे सांगितलेले 'कर्णाटकुमार संभव' हेही काव्य लिहिले. हे काव्य मिळाले नाही. गुणनंदीचे ग्रंथ कोणते ते कळले नाही; तरी ते तेव्हाचे प्रमाणग्रंथ होते, असे मानण्यास जागा आहे. त्याचाच समजला गेलेला एक पद्यभाग मिळाला आहे व तो आपल्या परीने सहज कवित्वाचे उदाहरण ठरवतो.

पहिल्या गुणवर्माने 'हरिवंश' व 'शूद्रक' हे दोन ग्रंथ रचले असे समजते. शिवाय संकलन ग्रंथामध्ये त्यातून उचललेली पुष्कळ अवतरणेही आढळली आहेत. ती न्याहाळून बघितले तर दिसून येते, की त्याच्या मूळ कृती गद्यपद्यात्मक प्रौढ चंपूकृती असाव्यात व पंपाच्याही अगोदर मार्गीय काव्याची पीठिका गुणवर्मासारख्या पंडित कवींकडून सिद्ध झाली असावी.

# कविराजमार्ग

संस्कृत वाङ्मयामध्ये भास–कालिदासांचे युग संपून बाण–भारवींचे युग पुढे चालू होते. भास–कालिदास प्रशंसेला पात्र झाले, तरी प्रत्यक्ष स्फूर्ती बाण–भारवींकडूनच मिळत होती. अलंकार शास्त्रामध्ये दण्डी-भामह प्रभावशाली ठरले होते. अशा काळात वर सांगितलेल्या तीन कन्नड कवींप्रमाणे 'कविराजमार्ग'कर्ताही जन्मास आला. त्याचा काल निश्चित असला, तरी त्याचे नाव, दशा वगैरे काहीच निश्चित नाहीत. असे एक मत आहे, की स्वतः नृपतुंगराजाच तो ग्रंथकार असावा; तर त्याच्या सभेत असणारा श्री विजय किंवा कवीश्वर यांपैकी कुणीतरी एकाने हा ग्रंथ लिहिला असावा, असेही दुसरे एक मत आहे. तिसरेही एक मत असे निघाले आहे, की श्रीविजय नावाच्या एका जुन्या कवीने लिहिलेला 'कविमार्ग' हा ग्रंथ विस्ताराने वाढवून नृपतुंगाचा सभासद कवीश्वर याने 'कविराजमार्गा'ची रचना केली. ही तीन्ही मते ग्रंथाच्या आंतरंगिक पुराव्यांनी पारखून बघितली तर आम्हाला दिसते, की कविराजमार्गकर्ता नृपतुंग नव्हेच. मात्र त्याच्याविषयी आदर बाळगणारा व त्याच्यापासून प्रेरणा व अनुमती मिळविलेला त्याच्या सभेतला एक जैन कवी होता. प्रत्यक्ष त्याचे नाव काय ते निश्चित होत नाही. तरी पण श्रीविजय हे त्याचे नाव असेल, या तर्काला जास्त पुष्टी मिळते. 'कविराजमार्गा'त ज्यांची नावे घेतली आहेत अशा कन्नड पद्यकर्त्यांचा (पद्द कल्लु), कोपण (कोप्पल) पुलिगेरे (लक्ष्मेश्वर) व ओक्कुंद या चार दिशांतल्या गावांच्या मधला प्रदेश कन्नड देशाचा गाभा किंवा केंद्र भाग होता. या देशाचे लोक आपला आवाका व औचित्य ओळखून बोलणारे व जे बोलले ते जाणणारे होते; तसेच चतुर होते व न वाचताही काव्य-प्रयोगात परिणतमती होते. न वाचलेल्या लोकांत दुसरे काही आपापल्या बोलींत संपूर्ण जाणते होते. लहान मुले, महामुग्ध लोकही विवेकाच्या गोष्टी बोलण्यात तज्ज्ञ, जाणते नसले तरी शय्येवर न जाणताही जाणल्यासारखे, कुठे का एक चूक घडल्यास ती अचूक

दाखवून त्या कृतीचे खंडन करणारे असे होते.[१] या वर्णनातील अतिशयोक्तीचा भाग वगळल्यास कन्नडिगांचे सर्वसाधारण सांस्कृतिक चित्र इथे ठीकच वठले आहे, असे म्हणता येईल. मागच्या व आजच्या निदर्शनांनी याची यथार्थता पटते. दुसऱ्या परिच्छेदात येणारे हे खालील पद्यही याप्रमाणेच कन्नडिगांच्या वैशिष्ट्यांचे सुरेख वर्णन करते. या देशाचे लोक चांगले शूर, कवी, प्रभू, सुंदर, सुसंस्कृत, अभिमानी, अतिउग्र, गंभीर-चित्त व विवेकी आहेत.[२]

हा ग्रंथ मूलतः अनुवाद असला, तरी याच्या स्वतंत्र अशा पद्यांमध्ये परिपक्व विमर्शदृष्टी दिसून येते. हा एकूण संस्कृत लाक्षणिकांपासून स्फूर्ती पावलेला व दंडी-भामहांकडून उपकृत झालेला ग्रंथ खरा; तरीपण पहिल्या व दुसऱ्या परिच्छेदातील १–४ पद्ये मुळापासून वेगळी आहेत. तिसऱ्या परिच्छेदात मात्र 'काव्यादर्शाचे' अनुसरण जास्त आहे. इथे ही अर्धी स्वतंत्र किंवा मुळाशी व्यत्यास असलेली आहेत. सर्वत्र साहित्याचे स्वरूप प्रयोजन, गुणांचे तारतम्य, साहित्यकर्त्यांची साधना, संस्कृत कन्नड-पदांचा समतोलपणा, वगैरे अंशाविषयी फारच समर्पक अशा गोष्टी आल्या आहेत. यामुळेच या ग्रंथाला मोल चढले आहे. या ग्रंथकर्त्याला विमर्शकाची गादी मिळाली आहे. शास्त्राशी संबंधित असा सांप्रदायिक भागच तेवढा असता, तर वर दिलेल्या प्रशंसेला वाव नसता. कवीत प्रतिभा, सहजचातुर्य इत्यादी गुण असावेत असे मुळा-बरहुकूम सांगितल्यावर कवीने कृती कशी रचली! नामावलीत श्री विजय हे नाव पहिले आहे. ग्रंथकर्ता आपले नाव असे पहिल्याने घेणार नाही, हा आक्षेप योग्य नव्हे. असे परोक्षपणे सांगण्याचे त्याने मनोमय ठरविले असावे. त्यामुळेच प्रत्येक परिच्छेदाच्या शेवटच्या पद्याच्या शेवटच्या चरणात 'श्रीविजय' हा शब्द न चुकता सूच्य या अर्थाने आला आहे. २०० वर्षानंतर दुर्गसिंह नावाच्या कवीने 'श्री विजया'चा 'कविमार्ग', विचार करणाऱ्या जनांना आरसा व हातचा दिवा वगैरे प्रशंसा केली आहे. याखेरीज इतर पोषक पुरावेही मिळाले आहेत.

'कविराजमार्ग' हा दंडीच्या 'काव्यादर्श' या काव्यशास्त्रग्रंथाचा अनुवाद असला, तरी भारतीय व कन्नड अंशांचा समन्वय साधण्यासाठी लागणारी प्रज्ञा यात दिसून येते. अनेक दृष्टीने तो आतापर्यंत तरी कन्नडाचा आद्य ग्रंथ ठरला आहे. पहिला उपलब्ध ग्रंथ एवढेच नव्हे, तर ही विचार व विवेकाने युक्त अशी मोलाची कृती होय. तो तेव्हासारखा आताही मार्गदर्शक आहे. मख्खी का मख्खी हा ग्रंथ काव्यादर्शाचा अनुवाद होता किंवा अनुवादाच्या रूपाने काही किरकोळ फेरफार काय ते केले असते, तर त्याला महत्त्व प्राप्त झाले नसते. उदारचरित नृपतुंगाच्या प्रेरणेने व कवीच्या बहुमुख आसक्तीने हा ग्रंथ शाश्वत टिकणाऱ्या मार्गदीपिकेसारखा झाला आहे. या संस्कृत काव्याचे हृदयच

---

१. कविराजमार्ग १–३६–८०.
२. कविराजमार्ग २–२८.

ठरलेल्या हर्षचरित, कादंबरी वगैरे ग्रंथांची, तसेच गुणसूरी, नारायण, भारवी, कालिदास, माघ, इत्यादी संस्कृत कवींची स्तुती जशी आहे, तशीच कन्नड गद्य पद्यकर्त्यांची नामनिर्देशपूर्वक प्रशंसा आहे. संस्कृत छंदसने स्फूर्ती मिळवून, कन्नड छंदसचे अंश मिळवून कन्नडालाच विशिष्ट असे त्या काळी प्रचारात असलेले बेदंडे, चिताण वगैरेंचाही उल्लेख या ग्रंथात आला आहे व लक्षणे सांगितली आहेत. संस्कृत-कन्नडांचा समन्वय हा कर्नाटकाचा मनोधर्म होय, याला हा ग्रंथ एक हजार वर्षांपूर्वीची साक्ष होय.

या ग्रंथाच्या पहिल्या परिच्छेदात कन्नड देश व भाषा यांचे वर्णन पूर्ण अभिमानाने केले आहे. कावेरी नदीपासून गोदावरीपर्यंत कन्नड देशाचा विस्तार होता. त्यात किसुवोनळु तर ठीक ! त्याच्या कृतीचा परिणाम कसा असावा ? याविषयी कविराजमार्गकार असे म्हणतो. मनात पसरत जावे तसे काव्याच्या भावाने नवे रूप धारण करावे. तशी कृतीची रचना झाली तर ती रसिकांचे चित्त आकर्षू शकते; नाहीतर तिला कोण मोहित होणार ? पुनः पुन्हा आठवून एकूण जे समजले, अशांनी स्वतःच्या हृदयात ल्यालेल्या रत्नहाराप्रमाणे सुख देणाऱ्या वचनांची रचना नाव कमाविते. विचार करून पाहिल्यास तिची थोरवी अत्यंत सुलभ होय.[1] काव्याने आपल्या प्रतिक्रियेंत नवीन रूप धारण केले पाहिजे. परिणामी पुनः पुन्हा फिरून पाहण्याजोगे मोहक व्हायला पाहिजे, हेच या पद्याचे तात्पर्य. अशा काव्यात थोरवी अत्यंत सुलभपणे अर्थात सहज हृद्यतेने येते. इतरांच्या उक्ती घेऊन त्या स्वतःच्या असे म्हणणाऱ्या कवींची या ग्रंथकाराने निंदा केली आहे. पुनःपुन्हा आठवून परक्यांच्या उक्तीच स्वतःच्या कृतीमध्ये आणून मिरविणे पर्वतातील गुहाध्वनीसारखे ते अनर्थवचन ठरते. असा कवी उचित अशी वाक्चतुरता आत्मसात् करून घेऊ शकणार नाही.

'कविराजमार्ग' कर्त्याने कवींच्या गुणांचे तारतम्य स्वतःच्या रीतीने मनाला पटावे तसे दिले आहे. कोणत्याही विषयाकडे इतरांचे मन खुले करण्यासारखे समजावून सांगू शकणारा 'मातरिव' (बोलणे जाणणारा), लहान उक्तीत मोठा अर्थ भरू शकणारा व त्याच्यापेक्षा 'निपुण' शब्द छंदोबंधात सुरळीत गोवू शकणारा 'जाण' (जाणता), व न थांबता अप्रतिहतपणे महान कृती, रचना करू शकणारा 'बल्लव' (समर्थ) जगातील माणसांमध्ये काही बोलू जाणणारे त्यापैकी काही नीतिवेत्ते, त्यापैकीही काही कविता नीतिवेत्ते. काही जण मात्र त्यामध्ये परत कविश्रेष्ठ[2] या उक्तीत अनुभव व शहाणपण भरला आहे हे लक्षात घ्यावे. कविश्रेष्ठाला सर्व आवश्यक गुण असावेत. त्याची जीवनदृष्टी समग्र असावी. त्याची प्रतिभा सर्वंकष असावी. बोलणे जाणणाऱ्यांची वाक्शक्ती, नीतिवेत्त्याची संग्रहशक्ती, कवितानीतिवेत्याची छंदःशक्ती, यांच्या

---

१ कविराजमार्ग - १-१२,१३.

२. कविराजमार्ग १-१५, १६, १७.

सम्मीलनाने तो महाकृती रचू शकणारा बनतो. हजार वर्षे मागे सांगितलेले हे बोल 'कविराजमार्ग' कर्त्याच्या स्वतंत्र विवेचनशक्तीचे अमर स्मारक होय.

'कविराजमार्गकर्त्याने' काव्यलक्षणे दंडी वगैरेंकडून घेऊन दिली असली तरी त्याची उदाहरणे काही स्वतंत्र पद्यांत किंवा मूळच्या पद्यांना निराळाच उजाळा देऊन दिली आहेत. अशा ठिकाणी त्याची कवित्वशक्ती व औचित्यदृष्टी उठून दिसते. अवगुण कितीही लहान असला, तरी सुंदर डोळ्यात पडलेल्या कुसासारखे सबंध कवितांबंधकच बिघडवून टाकतो. डोळ्यांना जसे आपले काजळ दिसत नाही तसे कवी स्वतःचे दोष कितीही केले तरी पाहू शकत नाही. त्यासाठी त्याने आपले काव्य दुसऱ्याकडून वाचवून घ्यावे.

कन्नडात संस्कृत अव्ययांची भेसळ केली, तर फाटक्या दुतोंडी ढोलक्याप्रमाणे कर्कश आवाजासारखे वाटते. कन्नड संस्कृत पदाचे अरिसमास पाडले, तर उकळत्या दुधात ताकाचे थेंब मिसळल्यासारखा विरस होतो.... 'हे कमलनयने, तुझ्याच आठवणीत रात्रभर झोप न येता कटाक्षाने राग दाखवावा तसा लाल कमलाचा रंग ओढून घेतो. राजाला साऱ्या गावकऱ्यांनी प्रेमाने स्वागत व्यक्त करीत असता, पताकांच्या रांगा आपणही मनाच्या उत्साहाने नाचावे तशा दिसल्या.'[१]

या उदाहरणावरून कळून येते, की या ग्रंथकर्त्याला शास्त्रीय विषय हृदयंगम बनविण्याचे तंत्र सहज साध्य झाले होते. अलंकारशास्त्राच्या दृष्टीने संस्कृताचेच अनुकरण इथे आहे. हे एकंदर बरोबर आहे, तरी एक दोन नवे अंश लक्षात घ्यावे. दंडी आठच रसांचा उल्लेख करतो, तर इथे नवरस 'शांता धारं नवविध विकल्पमा रसमार्ग'[२] असे सांगितले आहे. 'विगत विकाराकारं सोगयिसुगुं निन्नरूपुशांताधारं'[३] या ठिकाणी शांत रसाचे वर्णनही आले आहे. तेव्हाच जैन धर्माच्या प्रभावाने कन्नड साहित्यात शांतरसाला विशेष महत्त्व आले होते. 'ध्वनि' हा एक अलंकार आहे, ही गोष्ट या ग्रंथात सोदाहरण आली आहे.[४] दंडी–भामहांमध्ये याला आधार नाही.

'कविराजमार्ग'कर्त्याच्या मते त्या काळी लहान मुलेदेखील कन्नड देशात शहाणपणा (विवेका)च्या गोष्टी करीत होती. तेव्हा ग्रंथकर्त्यासारखा मुरलेला अनुभवी केवढा शहाणपणा (विवेक) सांगणार नाही! ' कन्नड-संस्कृत मिश्रण किंवा भाषांचा अन्योन्य संबंध, शैलीचे आदर्श स्वरूप, या अशा विषयात याला निदर्शने पुष्कळ मिळतात. विशेषतः तिसऱ्या परिच्छेदात निदर्शनालंकार व उदात्तालंकाराला दिलेल्या स्वतंत्र लक्ष्य पद्यात ग्रंथकर्त्याची राजकीय विवेकदृष्टी आणि विशाल जीवनदृष्टी व्यक्त

१. कविराजमार्ग १ : ४३–४५, ५३–५८, ९४–९६.
२. कविराजमार्ग : ३–१८९.
३. कविराजमार्ग : ३–१९८.
४. कविराजमार्ग : ३–२०९.

झाली आहे. उदाहरणार्थ : लोकांना समजून येण्याच्यापूर्वीच राजनीती ओळखून समजावून सांगू शकणे हा मंत्र्याचा गुण. लोक समजून बोलू लागल्यावर तीच नीती म्हणून पर्वताच्या गुहाध्वनिप्रमाणे अनुकरण केले, तर तो मंत्र्याचा गुण होईल का? आधी डोक्यावर ओझे घेऊन नंतर त्या कार्याचे फल कोणते म्हणून विचारणारा, डोक्याचे मुंडन करून त्यानंतर तो वार कोणता म्हणून विचारणाऱ्या मूर्खासारखा होतो. दैव जर प्रतिकूल असेल, तर राजनीती अनुकूल असली, तरी कार्य साधू शकत नाही. तसे केल्यास मेल्या माणसाला उपकार केल्यासारखे, सर्व सायास व्यर्थ होतात. शत्रू लहान म्हणून त्याचा तिरस्कार करून त्याला दंड न करता सोडल्यास तो काळाच्या बलाने मोठा होऊन वार करतो, ढग लहान असले तरी मोठे होऊन सूर्याला झाकून टाकतात, तसे करणाऱ्याची इच्छा लक्षपूर्वक न ओळखता आपल्या इच्छेने त्याला कार्य करण्यास सांगणारा, रोग्याची नीती न समजता औषध सांगणाऱ्या वैद्यासारखा काही निर्धार करू शकत नाही. इतरांचे विचार हे पूर्णपणे सहन करणेच खरी संपत्ती. केर ( कस ) काय, सोनं ( कसवर ) काय, आपल्या कह्यात ठेवले नाही तर सर्वच संकट निर्माण करते. कर्तव्यधर्म स्थिर राहील, नांव काढील तशा रीतीने जगणेच खरे जीवन हे खचित. ज्यामुळे गुणश्रेष्ठ नाश पावतात व निंदा करतात त्या रीतीने जगलेले जिणे आचंद्रार्क ( सूर्य-चंद्र असेपर्यंत ) मनुष्याला राहील काय? माझी फार निंदा करतात किंवा भोवती जमलेले सारे माझी स्तुती करतात असे न म्हणता आपल्यातच उभय ( इह – पर ) लोकांच्या हिताचा विचार करून समजून माणसाने कार्यतत्पर व्हावे. कारण लोक निंदा करोत किंवा स्तुती करोत, त्यात आपले काय?[१] या तऱ्हेचे विचार कविराज-मार्गकाराच्या व्यावहारिक शहाणपणाचे व परिणत प्रज्ञेचे निदर्शक आहेत. त्यामुळे 'कविराजमार्ग' हा ग्रंथ भारतीय संस्कृतीला एक हजार वर्षामागे धरलेल्या कन्नड आरशासारखा वाटतो.

---

१. कविराजमार्ग : ३-१४३-१५३, १७७-१७८, १८.

# वड्डाराधना

वड्डाराधना हा ग्रंथ ऐतिहासिक दृष्टीने एक न उलगडणारे कोडे. याला हेच नाव ठीक आहे का? हा लिहिणाऱ्याचे नाव काय? याचा काल कोणता? या प्रश्नांना शेवटचे उत्तर मिळालेले नाही. कालविचाराविषयी तर न जुळण्याजोगा मतभेद उत्पन्न झाला आहे. तरी पण हा ग्रंथ १० व्या शतमानाच्या पहिल्या तीस वर्षांत शिवकोट्याचार्य याने रचला, असे काही अंतस्थ आधारावरून समजणे शक्य वाटते. "कविराजमार्ग"नंतरचा पहिला उपलब्ध ग्रंथ व प्रथम कथासंग्रह म्हणून हा मानला जातो. याच्या भाषाशैलीत अगदी प्राचीन रूपे पुष्कळ आहेत. त्यामुळे एका संशोधकाचे मत असे, की हा ग्रंथ ख्रि. श. ६ व्या शतकाहून अलिकडचा नव्हे. यात आलेल्या एक–दोन मुद्यांवरून दुसऱ्या एकाने हा ९ व्या शतकानंतरचा बहुशः ११ व्या शतमानात लिहिला गेला असावा, असा निर्णय मांडला, तर तिसऱ्या एका संशोधकाचा अभिप्राय असा, की ६ व्या शतकानंतरचा हे ठीक असले, तरी हा ग्रंथ ११ व्या शतकाहून मागे अदमासे २० साली निपजला. यांपैकी एकूण तिसरा अभिप्रायच समर्पक होय असे आम्हाला वाटते. याला प्रमुख कारण म्हणजे या ग्रंथात अगदीच प्राचीन अशा रूपांबरोबर, तेव्हा अर्वाचीन म्हणता येईल अशी रूपेही आढळतात. अत्यंत प्राचीन ग्रंथात अशा तऱ्हेची भेसळ शक्य नाही. अर्वाचीन ग्रंथात प्राचीनतेचा आभास उत्पन्न करण्यासाठी किंवा संप्रदाय पाळण्यासाठी प्राचीन रूपे आणणे शक्य आहे.

वड्डाराधना म्हणजे मोठी आराधना. जैन यती ज्ञान, दर्शन चरित्र व तप या चार आदर्शांची सतत साधना करतात. विशेषतः उपोषणाने मृत्यू ओढवून घेताना करतात. या व्रताला अनशन किंवा सल्लेखन म्हणतात. अशाने साधणाऱ्या देहत्यागाला समाधी मरण म्हणतात. या सर्व साधनेला आराधना असेही संबोधतात. क्रमेणआपदांच्या काळी व्रतांची निष्ठा वाढविणाऱ्या तात्त्विक चर्चांना व सांगितल्या जाणाऱ्या धार्मिक

कथांनाही आराधना हेच नाव रूढ झाले. "वड्डाराधनेत" अशा १९ धार्मिक कथांचा संग्रह आहे. कथांची संख्या व विस्तार यामुळे हा ग्रंथ 'वड्डु' म्हणजे मोठी आराधना म्हटला गेला असावा. संस्कृत व प्राकृतमध्ये असे अनेक आराधनाग्रंथ आहेत. त्यांपैकी एक मूळ प्राकृत ग्रंथ नजरेपुढे ठेवून कन्नडात या कथा सांगितल्या असाव्या असे दिसते. त्याच मूळ ग्रंथाचे अनुसरण केलेल्या हरिषेणाचा "कथा-कोश" नावाचा संस्कृत ग्रंथ मिळाला आहे. वड्डाराधनेतील १९ व्या अनु-क्रमातला एक व्यत्यास सोडल्यास कथाकोशातील कथा त्या त्या कथेशी बरोबर जुळतात. काही संदर्भात "वड्डाराधना" व "कथाकोश" या दोन्हीत दाट साम्य दिसून येते. तरी पण "वड्डाराधनेतील" कथा सामान्यपणे जास्त दीर्घ आहेत. काही स्वतंत्र तपशीलांच्या आहेत. त्यामुळे वड्डाराधनाकाराने आपल्या मूळ ग्रंथातून कथा-नकाच्या रूपरेषा घेऊन त्या त्या जागीचे भाव व वाक्याचे अनुकरण केले असले, तरी कथांच्या विस्तरणेतील थोड्याफार तपशिलांमध्ये स्वतःचा गुण दाखविला असावा. धार्मिक महत्त्वाच्या सामग्रीत फेरफार करणे तेव्हाच्या ग्रंथकर्त्यांना मान्य होणारा विषय नव्हता, तरी पण "वड्डाराधना" म्हणजे थेट मुळाबरहुकूम अनुवाद नव्हे. मुळाला धरून पण कथनकवीच्या सहज निरूपणाच्या पद्धतीमुळे हा एक विशिष्ट रुचीचा अनुवाद झाला आहे. एकंदर कथानकाची सामग्री मुळापासून उचलून ती विस्ताराने चटकदारपणे सांगण्याची कथेकरी शैली "वड्डाराधने"त आहे. पूर्वीपासून चालत आलेली कथा सांगताना एक लहानसा नवा अंशही कथेला कळा भरतो. सूचकपणे मनुष्यस्वभाव दाखवितो. पहिले म्हणजे सुकुमारस्वामीच्या कथेत आपला मंत्री मरतो तेव्हा राजा त्याच्या दोन मुलांचे सांत्वन करून त्यांना पाठवून काही दिवसांनंतर त्यांना परत बोलावून विचारतो, "तुमचे शिक्षण किती ?" तेव्हा ते काहीही जबाब न देता आसवे भरून जमीन पावलांच्या बोटानी उकरीत उभे राहतात.[1] या चित्रात मंत्र्याचे मुलगे असून आपण काहीच शिकले– सवरलेले नव्हेत– असे सांगण्यास त्यांचे तोंडच निघाले नाही. अगदीच लाज वाटली, मोठे संकट वाटले, हे कथालेखकाने छान सुचविले आहे. काही लिहिता– वाचता न येणाऱ्या त्यांनी नुसती जमीन "गिरवली", या संदर्भातील व्यंग्य सहज सुंदर आहे. अशा लहान लहान रेखाटयांनी व संभाषणाच्या गोडीने शिवकोट्याचार्याने सांप्रदायिक व जटिल अशा कथांत जीवकळा (जिव्हाळा) भरली आहे. काही ठिकाणी कथेचे सूत्र तुटल्यासारखे वाटेल, कंटाळाही येईल, तोचतोचपणा भासेल, पण एकंदरीत वेधकतेला त्यामुळे बाधा येत नाही. या कथांमध्ये काही अगदीच छोटया तर काही अगदीच मोठ्या. अगदी छोट्या गोष्टींत कथाभागच कमी म्हणता येईल. मोठ्या गोष्टींमध्ये कथा-कथनांनी कथाभाग खच्चून भरलेला. सामान्यतः अनेक व्यक्तींच्या अनेक जन्मांच्या विविध संबंधांमुळे

---

१. वड्डाराधना : पृ. २, पं. २०–३०.

भवावळीचे[1] तत्त्व त्यांच्यापासून प्रतिपादण्याचा प्रयत्न त्यांमध्ये उठून दिसतो. त्यानंतर जैनमताप्रमाणे तपाचरण व व्रतांना असणारे महत्त्व व्यक्त करतात. या सबंध संग्रहातील चांगल्या कथांपैकी भद्रबाहुभट्टराची कथा वरच्या दर्जाची. तीत तत्त्वाबरोबर चारित्रिक सत्यही आहे. नीतीबरोबर चांगली कथनशैलीही आहे. अद्‌भुतरम्यतेबरोबर मानवताही आहे. उत्तरेकडे बारा वर्षे दुष्काळ पडणार हे आधीच समजून भद्रबाहुमुनी राजा संप्रती चंद्रगुप्तासहित दक्षिणेत आले हा या कथेचा मुख्य आशय. त्या दोघांनी कर्नाटकात पाय ठेवून श्रवणतपस्या सुरू केली. तेव्हापासून कर्नाटकात जैनधर्माचे बी पेरले गेले. कन्नड साहित्याच्या प्रारंभाला भूमिका सिद्ध झाली. या कथेच्या अंतर्गत कथा बनून संप्रती चंद्रगुप्ताच्या पूर्वजन्मीची कथा म्हणून नंदिमित्राची कथा येते. ती "वड्डाराधनेच्या" कलावंतिकेला योग्य उदाहरण म्हणता येईल. त्या कथेचा सारांश असा– देविल नावाच्या व्यापाऱ्याची पत्नी पृथ्वीश्री. तिच्या गर्भात पापकर्माचा एक जीव राहिल्याने त्यांचा सारा पैसा नष्ट झाला. देविलही चोरांच्या हाती पडून मेला. पृथ्वीश्री नंदिमित्र नावाच्या मुलाला जन्म देऊन मरण पावली. नंतर त्या मुलाचे संगोपन केलेले आप्तवर्गही वारले. याप्रमाणे कुलक्षय झाल्याने हा मुलगा आपल्या गावी असल्यास आपणास मृत्यू व दुरित चुकत नाही, असे मानून गावच्या सर्व लोकांनी त्याला बाहेर हाकलून दिले. नंदिमित्र गावोगाव हिंडत भिक्षेवर जगून मोठा झाला व वैदिक नगराला आला. तिथे त्याचे अद्‌भुत सामर्थ्य बघून एका लाकुडविक्याने त्याला आपल्या नोकरीला ठेवून घेतले व तो त्या मुलाला बेदम राबवू लागला. त्याला पोटभर जेवू घालू नये असे त्याने बायकोला सक्त बजावले. त्याला वैतागून नंदिमित्र त्याचे घर सोडून स्वतंत्रपणे जीवन जगू लागला. पुढे एकदा तो शिवगुप्ताचार्यांना पाहून त्यांच्या मागे राजवाड्यात आला व पारणेचे मिष्टान्न जेवून हर्ष पावला. आचार्यांना मिळालेला सन्मान, भोजन, सेवा वगैरे बघून आपणही तसे झालो, तर आपल्यालाही तसेच सर्व मिळेल, अशा विश्वासाने, "भट्टार हो, मलाही आपल्यासारखे करा." असे म्हणून त्या आचार्यांकडून त्याने दीक्षा घेतली. कधी कधी राजाने, राणीने किंवा मंत्र्याने पारणासाठी बोलावले तरी आणखी जास्त तपाचरण केले तर आणखी मोठे फल मिळणार म्हणून पारणेला न जाता राहिला. शेवटी अनशन व्रताने देह टाकून तो देवगतीला पोहोचला.[2] या कथेत गर्भावस्थेत असतानाच दुर्दैवी ठरलेला जीव जन्मल्यावर त्याने अनाथ बनून सोसलेली कष्टपरंपरा आहे. याच्या उलट कोणत्याही कारणाने का होईना, दीक्षा घेऊन तप आचरून मिळविलेला सन्मान व ऊर्ध्वगती यांचे चित्र आहे. दुर्दैव कितीही घोर असेना का, ते मारून मनुष्य आपल्या तपोबलाने सुदैवाचा शिल्पी बनू शकतो हे भारतीय तत्त्व इथे जैन-सरणीत प्रकट झाले आहे. शिवकोट्या-

---

१. भवावळी म्हणजे जैन परिभाषेत जन्मचक्र. अनेक जन्मांचा देश.

२. "वड्डाराधना" पृष्ठ ७१-७९.

चार्यानेही कथा मोठ्या तन्मयतेने कुतूहलकारक रीतीने सांगितली आहे. "मलाही आपल्यासारखे करा." या विनवणीत नंदिमित्राच्या मुग्ध स्वभावाचे चित्रण आहे. काही कथांमध्ये आलेली व्यक्तित्वांच्या जोडीची चित्रे आपल्या साम्याने व विरोधाने आठवणींत ठसा उमटल्यासारखी राहतात. सुकुमारस्वामीच्या कथेत अग्निभूती व वायुभूती, विद्युच्चोराच्या कथेत विद्युच्चोर व यमदंड यांचे उदाहरण देता येईल.

"वड्डाराधना" कथनतंत्रापेक्षा गद्य शैलीमुळे अवघ्या कन्नड साहित्यामध्ये अपूर्व स्थान पावले आहे. त्याच्याहून मागे गद्य कथा कन्नडात असाव्यात हे कविराज-मार्गावरून समजते. पण त्या मिळाल्या नाहीत. त्यानंतर "चावुंडराय पुराणा" नंतर "रामाश्वमेधा" पर्यंत हळगन्नडात गद्यकथांचे संग्रह फारच कमी आढळतात. यांपैकी "वड्डाराधना"चे गद्य पहिलेच नव्हे, तर स्वतःच्या गुणांनी युक्त असे असामान्यतः हळगन्नडाच्या मुशीत ओतले गेले, तरी काही अगदीच जुनी रूपे तेव्हा नवी वाटणाऱ्या पदांबरोबर तीत मिसळली आहेत. शब्दप्रयोगात वाचिक कन्नडाकडे झुकली तरी तिने संस्कृताचा त्याग केलेला नाही. व्यवहार, शास्त्र, साहित्य यांमध्ये आलेले रूढ संस्कृत-प्राकृत शब्द इथे घेतले आहेत. प्राकृत पद्य आरंभी व मधून मधून उताऱ्यांच्या रूपाने आल्यामुळे या ग्रंथाला प्राकृत मुळाचा वास झोंबतो. त्यात आणखी प्रौढ संस्कृत समास आहेत. एकाच प्रकारच्या वर्णनपर पदांची पुनरुक्ती आहे. हे सर्व असूनही कथेच्या जिव्हाळ्याच्या भागामध्ये कन्नडातदेखील, विशेषतः त्या काळात प्रचुर असलेल्या विविध व प्रभावी अशा विशिष्ट संपन्न देशीला प्रधान पाट मिळाला आहे. यात आलेले काही प्रयोग व वाक्प्रचार दुसऱ्या कोणत्याही कन्नड ग्रंथात दिसून येत नाहीत. त्यातही संवादांमध्ये सहज अशी कन्नड देशी प्रकट झाली आहे. हळगन्नडाचे कवच काढून बघितले, तर असे समजून येते की, तेव्हापासून आतापर्यंत एकच अर्थविशेष ध्वनि-स्वारस्य असलेली लोकांच्या बोलण्याची परंपरा चालून आली आहे.

"वड्डाराधना" हे धार्मिक उद्देशाने लिहिलेल्या सांप्रदायिक कथांचे एक बाड. कलाकृतीचा एकत्र बंदिस्तपणा त्यात नाही. तरीपण या कथा सांगणारा अभिजात कथेकरी (कथनकार) व वरच्या दर्जाचा गद्य शैलीकार हे खरे. कन्नड साहित्याच्या इतिहासात त्याचा "वड्डाराधना" ग्रंथ शेवटपर्यंत आठवणीत ठेवण्यासारखा वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रंथ होय.

# प्राचीन काल - दोन

# पंप

पंप हा १० व्या शतमानातील श्रेष्ठ कवींपैकी एक होय. कन्नडाचा आदिकवी अशी पदवी त्याला मिळाली आहे. त्याच्या कालापर्यंत लिहिल्या गेलेल्या ग्रंथांपैकी कविराजमार्ग व 'वड्डाराधना' हे दोनच उपलब्ध आहेत. 'कविराजमार्ग' हा पद्य रूपात असून कवित्व-संपन्न असला, तरी मुख्यतः शास्त्र-ग्रंथ होय. ' वड्डाराधना ' हा गद्य कथासंग्रह आहे. पंप कवीच्या ग्रंथातच पहिल्याप्रथम समग्र रूपाने प्रौढ काव्यकृती कन्नडाला प्राप्त झाली. गद्य-पद्य-मिश्रित स्वरूप पहिल्यांदा त्यामध्येच नजरेस येते.

स्वतःविषयी त्यानेच सांगितलेल्या गोष्टीवरून जेवढे कळून येते ते हेच, की पंप हा वैदिक व जैन दोन्ही संप्रदाय आपणात सामावून घेतलेला कवी होता. त्याचे घराणे वैदिक, पण त्याच्या वडिलांनी जैन धर्माचा स्वीकार केला. पंपालाही जैन धर्मात दृढ विश्वास वाटला, तरी वैदिक धर्मावरचा गौरव कमी झाला नाही. दोन्हींतले सारभूत अंश अनासक्तपणे जाणून तो विश्वधर्माच्या श्रुतीला जुळविण्याची प्रज्ञा त्याच्यात पक्व झाली. तो जसा कवी तसा योद्धाही होता. त्याच्या कवितेने कीर्तीची स्थिर स्थापना केली तर त्याच्या जोळदपाळी ( कर्तव्यबुद्धी ) राजाने सुरू केलेल्या लढाईत शत्रुनायकांचा तो पटापट धुव्वा उडवीत असे. सामंत चुडामणी चालुक्य अरिकेसरीच त्याचा आवडता राजा. पंप त्याचा सेनापती होता. त्याचा जन्म वेंगिमंडलमध्ये झाला तरी पुलिगेरेच्या ' बयलुसीमे 'त प्रकृतिसौंदर्याचे जे माहेर अशा ' बनवासी ' देशात आपल्या आयुष्याचा संस्कारक्षम काल त्याने घालविला असावा. बनवासीविषयी त्याचे प्रेम तरी किती ! आपल्या भारत ग्रंथात तो अर्जुनाच्या तोंडून ' कुणीही अंकुश मारून मनाई केली तरी माझे मन बनवासी देशच आठवते ' असे, वदवितो. आपले नाव ' पंप ' का हे त्याने सांगितले नाही. पंप याच रूपात ते अजून रूढीत आहे. पंपाचे जीवन समृद्ध व समन्वय-शील. दैव त्याच्यावर फिदा होते. दैवाने डोळे उघडले तरी त्याचे डोळे गर्वाने फिरले नव्हते. अरिकेसरीसारखा राजा त्याच्यावर प्रसन्न होता, तरी तो राजसत्तेपुढे मान

तुकविणारा हुजऱ्या बनला नाही. जैनधर्मात त्याची निष्ठा वाढली, तरी ती असहिष्णुतेच्या थराला उतरली नाही. तो आपल्या रसिकांना वैराग्याचे लगाम लावू शकत असे. विराग्यांना रसिकतेचा चाबूक लावणारी विवेकसंपत्ती त्याच्या अंगी होती.

पंपाचे ग्रंथ दोन. 'आदिपुराण' व 'विक्रमार्जुनविजय' अथवा 'पंप भारत.' इथे लौकिक प्रकाशित करतो व तिथे आगमिक म्हणजे धार्मिक प्रकाशित करतो, असे त्यानेच म्हटल्याप्रमाणे आदिपुराण आगमिक व पंपभारत लौकिक काव्य होय. ९ व्या शतमानात होऊन गेलेल्या १ ल्या गुणवर्माच्या हरिवंश व शूद्रक या ग्रंथांमध्येही असे दुहेरी स्वरूप असावे. त्याच्या पूर्वीही असेल. पण असले संपूर्णपणे उपलब्ध ग्रंथ म्हणजे पंप कवीचेच. या दोन्हींमध्ये आदिपुराण ख्रि. श. ९४१ मध्ये लिहिले गेले असे पंपाने सांगितले आहे. आदिपुराणात पहिला तीर्थंकर आदिनाथ याचे पुराण आहे. त्याचा मुलगा व पहिला चक्रवर्ती भरतेश्वर याचे चरित्रही आहे. जिनसेनाचार्यांचा 'पूर्वपुराण' नावाचा सुप्रसिद्ध संस्कृत ग्रंथ या आदिपुराणाचे मूळ होय. कथावस्तू, कथनक्रम वगैरे गोष्टीत पंपाने याचे अनुसरण केले आहे. असे असूनही आदिपुराणाला स्वतंत्र कळा आली आहे. दोन्ही ग्रंथ जैनपुराणे. दोन्हींमध्ये काव्याचे सत्त्व आहे. पण 'पूर्वपुराणात' काव्यापेक्षा पुराणदृष्टीच जास्त. 'आदिपुराणात' पुराणापेक्षा काव्यदृष्टी जास्त. एक सुदीर्घ पद्यकाव्य, तर एक समस्त रूपाचे चंपूकाव्य. एकातील अतिविस्तार दुसऱ्यात नाही. संग्रहदृष्टीच जास्त करून दिसून येते. विख्यात अशा आदिपुराणात कर्म व काव्य हा धर्म समजावा असे पंपाने आधीच म्हटलेले वचन सार्थक झाले आहे. जागोजागी संस्कृतमय शैली अतिशयच आली आहे. तरी सन्निवेशाची रचना पात्रनिरूपण इत्यादीत कवीने काव्यकर्म व धर्म यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न केला आहे.

"आदिपुराण" ही एका व्यक्तीची एका जन्माची कथा नव्हे. त्यात अनेक 'भव' किंवा जन्मांच्या मुशीत अनुभव तापून, उकळून, भोगाहून त्यागाकडे चालत शेवटच्या जन्मी तपाचरणाने मोक्ष पावलेल्या आदिदेव व अन्य व्यक्तींच्या कथा येतात. आपापल्या परीने या कथा फार गुंतागुंतीच्या, सुरस्या, वेगळ्या; पण पंपाच्या हाती ही गुंतागुंत कमी झाली आहे व समग्रता साधली आहे. आदिनाथाच्या पहिल्या दहा जन्मांच्या कथेत अद्भुतरम्य किंवा सांप्रदायिक कथाच तेवढी नव्हे, तर परिपूर्णतेकडे जन्माहून जन्माला विकास पावत चाललेल्या जीवाच्या जन्मयात्रेचे प्रतीकही आहे. केव्हाही, कुणालाही स्फूर्ती देण्याजोगा हा गुणविशेष आहे. आदिपुराणाच्या सौंदर्य-स्थानांमध्ये हेच काव्यधर्म आणि धर्म यांची सांगड पाहून आम्ही मोहीत होतो. दृष्टांतादाखल दोन तीन स्थाने इथे वेचून देता येतील. पहिल्या जन्मातील महाबल दुसऱ्या जन्मात ललितांग नावाचा देव बनून स्वयंप्रभा नावाच्या आपल्या पत्नीबरोबर स्वर्गीय सुख भोगून पुरे न वाटता मरतो. तिसऱ्या जन्मात तो वज्रजंघ नावाने जन्मास येतो. स्वयंप्रभाही देह टाकून पुढच्या जन्मी श्रीमती नावाची राजकुमारी बनून जन्म घेते. जन्म वेगळा, नाव वेगळे झाले तरी त्या दोघांच्या हृदयाचे स्पंदन एकच होते.

भोगांची अतृप्ती दोघांनाही जवळ खेचते. एका पहाटे, गावाबाहेरच्या बागेत, यशोधरगुरूच्या केवलज्ञानसमयासाठी जमलेल्या देवांच्या विमानांच्या लहान घंटा नगाऱ्याचा आवाज, मंगलगीतांचा नाद यांनी पुष्पवृष्टीच्या सुगंधासमवेत येऊन तिला जागे केले. तिच्या पूर्वजन्मीच्या आठवणी जागृत केल्या. 'हा ललितांगदेव, तुझे शब्द माझ्या मनात खिळले आहेत, पण तुलाच पाहता येत नाही ' असे म्हणत ती मूर्च्छित पडली. दासींनी-सखींनी येऊन उपचार करून तिला शुद्धीवर आणले, काय झाले म्हणून विचारले, तर तिच्याकडून जबाबच नाही. आई-बापही घाबरून गेले. 'आमच्यामुळे काही घडले का ? सखीमुळे घडले का ? वगैरे आवर्जून विचारले. त्यावर तिने नुसती टिपे गाळली. एकही शब्द बोलली नाही. ते पाहून त्यांनी परत म्हटले, 'आम्ही येताच उठून नमस्कार करून सामोरी येऊन प्रीतीने तोंडातोंडी तांबूल घेण्याला तू विसरून अशी का आहेस ? हे तुझे ललितांग (नाजूक कोवळे अंग) असे निस्तेज व खंगून गेले कसे ? ' इत्यादी त्यांनी म्हणताच ती श्रीमती पावसाळ्यातील कोकिळेप्रमाणे मूक झाली. "तुम्ही बोला, जे बोलायचे ते बोलून घ्या." एवढेच म्हणून ती गप्प झाली. पुढे पुष्कळ तऱ्हेने तिची फूस लावून मनधरणी केल्यावर आपल्या पूर्वजन्मीचे प्रणय तिने सर्व सांगितले. इथे कवीने सहज श्लेषेने प्रणयिनीची लज्जा व संकोच सूचित केला आहे. त्याबरोबरच त्या भावांचे तलम पडदे भेदून बाहेर फुटणारे हृदगतही सुरेख रेखाटले आहे. आई-वडिलांनी मुलीचे अंगसौंदर्याचे वर्णन करताना 'ललितांग' म्हटले ते आपल्या प्रियकराचे प्रियतम नाव असल्याने तिचे हृदय उतू आले; पण ती ते बोलून दाखवू शकेना. तेव्हा तिने 'बोला, जे बोलता ते बोला ' असे दुहेरी अर्थाने सहज शब्दात आपले मनोगत व्यक्त केले. 'तुम्ही वाटेल ते बोला. तरी मी गप्पच राहते ' या सूच्यार्थामागे 'तुम्ही जे बोलला ते (पद) परत बोला ' असा अर्थही छान दडला आहे. ललितांग हेच ते पद. तिच्या साऱ्या आठवणींना व वेदनेला तेच कारण. या प्रसंगात प्रौढ काव्याची चमत्कृती रोजच्या उपयोगाच्या शब्दांच्या साहाय्याने शाश्वत अशा मानवस्वभावाचे एकमुख उठावाने दाखविले आहे. पंपाच्या असामान्य प्रतिभेचे हे एक संस्मरणीय द्योतक होय.

पुढे वज्रजंघ श्रीमती दंपती होऊन पूर्वजन्मीची अतृप्ती घालविण्याजोग्या भोगाच्या पराकोटीला चढले. प्रेमपाशात गुंतल्यावेळीच यमपाशाला बळी झाले. हा प्रसंग पंपाने हृदयंगम रीतीने, बहारीने वर्णन केला आहे. एका रात्री ती दोघे एकमेकांच्या बाहुपाशात झोपली होती. तेव्हा खिडक्या उघड्या ठेवण्यास विसरून नोकराने घातलेला धूप त्या शयनमंदिरात कोंदला. त्यामुळे त्यांनी श्वास कोंडून प्राण सोडला. त्या कृष्णचंदनाच्या धूपाच्या धुराने सर्वत्र पसरून कृष्णसर्पाप्रमाणे त्या दंपतीला मारून टाकले. हे मरण आदर्श प्रेमिकांचे पुण्य मरण ठरले. कारण सतत धूर पसरत व्यापित होता तरी

त्या प्राणवल्लभांनी आपले बाहू सैल न करता जोडीने प्राण सोडला. प्रेमीने प्रेमाबरोबरच मरणे त्यांच्या भाग्यी आले. याच्यापेक्षा दुसरे पुण्य कोणते ? मरणामध्ये मंगल महोत्सव पाहणाऱ्या प्रणयशरणांचे दर्शन इथे मिळते. पंप हा दुरंतामध्ये ( दुःखांतामध्ये ) अनंताचा स्पर्श, संकटामध्ये संतोष बघणारा कवी. याची साक्षही तो त्यानंतर देतो. ' कृष्णचंदनाचा धूप भोगाचा एक अंग बनूनही त्या भोगींना व्यापून मारून टाकू शकला याप्रमाणे संसाराचे भोग सापाच्या विषापेक्षा विषम असतात, अशा वचनांनी पंप संसाराची नश्वरता जाहीर करीत आपल्या धर्माची व काव्यधर्माची सांगड घालायला लागतो. पण पहिली उंची इथे खालावते.

आणखी एक उदाहरण; आदिदेवाच्या अंत्यजन्मी त्याच्या विरक्तीला कारण होणाऱ्या नीलांजनेच्या नृत्याचा प्रसंग.[1] त्याला वैराग्याचा उदय होऊन तपस्येकरिता वनात जाण्याची वेळ जवळ आली हे आधीच जाणून इंद्र संगीतप्रसंगाने त्याचे मन वळविण्यासाठी त्याच्या सभेत आला.

स्वर्गीय संगीत साऱ्या सभेला रसोल्लासात बुडवीत शोभले. नंतर अमर नृत्यांगना नीलांजना नृत्यासाठी सिद्ध झाली. इक्षुदंडाच्या धनुष्यासहित मदनाचा कुसुमशर जडला– अशा रीतीने ती एकदम सर्व सभाजनांच्या काळजात घुसली. पडदा बाजूला सरताच काम मागे सरला व तिने सभेला पुष्पांजली वाहिल्याबरोबर आपले पुष्पबाण त्याने फेकले. नृत्य सुरू झाले. तालाच्या लयकारीचे अनुकरण तिच्या साडीच्या निऱ्या व भांगातील माळेचे मोती करू लागले. सर्वच नवल नवीन वाटले. तिने नाट्यशास्त्रच नव्याने निर्माण केले. रंगभूमीवर तिच्या आत-बाहेर जाण्यायेण्याचा ढंग बघितला, तर ती प्रेक्षकांच्या हृदयातच शिरून बाहेर आलीशी दिसायचे. तिचे स्मितहास्य त्यांच्यावर सिंचन करीत आहेसे वाटायचे. वाद्यकाराच्या हाताची कमान व हातही अडखळला किंवा कापला, तर ती आपल्या भुवयांची कमान साथ सांभाळून नर्तकीच वादकी बनली. तिचे कटाक्ष किंवा अपांगदृष्टी म्हणजे चहूदिशांनी छिटकलेले नवे चांदणे. तिच्या भुवयांच्या नाचाची शोभा कुमुदवनच फुलल्यासारखे तिला टक लावून पाहत असलेल्या मानवांच्या व देवादिकांच्या डोळ्यांत कामदेवाने लपवून ठेवलेले अमृत घेण्यासाठी तिची नाभी व खाके पुढे सरकले. तिच्या नृत्याला खूष होऊन बंदीमागध ' हो–हो ' म्हणाले. तिच्या नाट्यरसाने परमश्रेष्ठ आदिदेवाचे चित्त रिझविले. नाट्य जोराने चाललेल्या ऐन भरातच तिच्या आयुष्याचा शेवट आला. विजेसारखी ती रंगभूमीवरून अदृश्य झाली. रसभंग होईल या भीतीने इंद्राने लगेच तिच्या सारखेच दुसरे एक पात्र तिथे उभे केले. तेव्हा सुरासुरांना हा पालट मुळीच उमगला नाही; पण आदिदेव ते ओळखून शरीराच्या अनित्यतेने चकित झाला. रूपसुंदर नारीरूपाचे यंत्र

---

१. पंप, आदिपुराण : ९–१८–६०.

पाहता पाहता विरले. या संसाराची अनित्यता मनात रुजली. आता याचा धिःकार करतो, असा त्याने निर्धार केला. कोटीरूपाने शोभणारे हे नाटक दाखवून या नर्तकीने मला सोडले नाही, तर मनात चित्रण्यासारखे हे संसार नाटक हिने मला आत च चांगले दाखविले ! कितीतरी समुद्र कितीतरी स्वर्गामध्ये प्याले तरी भागली नाही ती ही तहान ( तृष्णा ) मानवी भोगाचे तृणबिंदू चाटून भागणार का ! अनेकानेक सम्राट स्वतःला विसरून विषयभोगामध्ये बुडून धर्मापासून च्युत होऊन संसाराच्या अनेक फेऱ्यांत फिरत राहिले. मी पण यांमध्ये निरंतर दुःखी-कष्टी झालो. आणखी गटांगळ्या घेऊ शकणार नाही, असे म्हणून त्याने वैराग्य धारण केले. तो मुक्तीमार्गात अनुरक्ती पावला. या प्रसंगात एक रोमांचकारी नाट्यगुण आहे. तो वापरण्यात पंप ने आपल्या कल्पनाशक्तीचा अक्षयपात्राप्रमाणे उपयोग केला आहे. समग्र चित्र व त्याचा परिणाम अर्थपूर्ण होईल असे त्याने केले आहे. ‘ पूर्व पुराण ’ व ‘ आदिपुराण ’ दोन्ही इथे तुलनेने पाहता दोन्हींतही काव्यधर्म आहे. धर्म आहे पण असे आढळते, की त्या दोहींचा उत्कट मेळ घडून येतो तो ‘ आदिपुराणा ’तच.

तिसरे उदाहरण म्हणून या काव्यात आलेला भरत-बाहुबलींचा प्रसंग घेता येईल.[1] आदिदेवाचा वडील मुलगा भरत चक्रवर्ती दिग्विजय संपवून आपली प्रशस्ती ( कीर्तिशासन ) लिहिण्यासाठी वृषभाद्रीला येतो. तिथे कल्पांतरांपासून नावाजलेल्या चक्रवर्तींनी आपापली प्रशस्ति-शासने लिहिली होती. ती बघता बघता त्याचा गर्वरस गळत गेला. तशातही त्याने खाली जागा बघून स्वतःची प्रशस्ती लिहिली. आपला पिता वृषभनाथ याच्या सभास्थानी जाऊन, त्याला नमस्कार करून, त्याची स्तुती करून तो आपल्या राजधानीत परतला; पण नेहमी त्याच्यापुढे जाणारे त्याच्या सार्वभौमत्वाचे प्रतीक असे चक्ररत्न नगरात प्रवेश न करता थांबले. असे का घडले ! म्हणून विचारल्यावर कळून आले, की त्याचे धाकटे भाऊ त्याला विधेय होऊन मान तुकवून वागण्याला सिद्ध नव्हते. त्यांतही बाहुबली नावाचा भाऊ जास्त शूर व गर्विष्ठ होता. हे ऐकताच भरताचे डोळे क्रोधाने लाल झाले. जणू दिग्बंधूंना तो समाचा बळी देत होता. तो युद्धासाठी मनापासून आतुर झाला. पण पुरोहिताचे बोल मानून त्याने भावंडांना निरोप पाठविला. ‘या आम्ही– तुम्ही मिळून राहू. येऊन पाया पडा.’ “ वडील भाऊ म्हणून पाया पडू, पण राजाचे चाकर म्हणून पाया पडणे कठीण ” असे म्हणून त्याचे शंभर बंधू राज्यत्याग करून पित्याकडे तपाचरणासाठी निघून गेले. आपल्या पाया न पडता भुवनगुरू आदिनाथाच्या पाया पडण्यासाठी आपली धाकटी भावंडे निघून गेली, तेव्हा त्यांच्यांत वडील अशा बाहुबलीला तरी आपल्या पाया पडायला लावावे, या योजनेने भरताने त्याला आपला प्रशस्तिलेख पाठवून दिला. तो वाचताच बाहुबली कोप-तप्त झाला. प्रतिभटतेच्या शब्दांच्या ठिणग्या त्याच्या तोंडून निघाल्या. राजाला धन ते

---

१. पंप, आदिपुराण : १३–७०–७७, १४–३ शेवटपर्यंत.

एकच–यशोधन. ते ज्याने असे नासले त्याचे आणखी धन ते कोणते ? यामुळे अनेक राजे धुळीस मिळाले. वडील भावाच्या पाया पडण्यात अपमान कशाचा ? पण डोक्यावर तलवार रोवून हट्टाने पाया पाडावा म्हणणाऱ्या भरतापुढे वाकविणारी दिलजमाई भीतीच नव्हे का ? युद्धाच्या कसोटीवर आमचा कस तू पाहशील, वगैरे क्षत्रियोचित जबाब बाहुबलीने भरताला पाठविला. तेव्हा त्याच्या डोळ्यांची लाली व भिवयांची गाठ दोन्ही मिळून संध्याराग रात्रीच्या काळोखात मिसळल्यासारखे झाले. शेवटी मुष्टीयुद्धापासून मल्लयुद्धापर्यंत ते दोघे झुंजले. एक वेळी भरत हरला. बाहुबली जिंकला. पण याचा परिणाम मात्र विचित्र घडला. जिंकणाऱ्याचा मद पहिल्यापेक्षा जास्त व्हायच्या उलट वडील भावाच्या राज्याभिलाषा व अहंकारामुळे त्याच्यात वैराग्य उत्पन्न झाले. बाहुबली तप करण्यासाठी निघाला. या उदात्त त्यागामुळे पश्चात्ताप पावून काही काळ राज्यकारभार बघून नंतर भरताने यतिदीक्षा घेतली. पंपाने अत्यंत प्रभावी ढंगात या प्रसंगाचे निरूपण केले आहे. उन्नत व्यक्तींचे मनोधर्म व बोलण्याची रीत यांची त्याला उत्तम जाणकारी होती, हे आपण इथे पाहू शकतो.

"आदिपुराणात" याप्रमाणे संस्कृत काव्यामध्ये सहसा दिसून येणारी स्थाने अनेक ठिकाणी विखुरलेली आहेत. पंपाने म्हटलेले धर्म व काव्यधर्म यांचा समन्वय इथे बहुशः साधला आहे. इथे धर्म या सामान्य पदात जैनधर्म व विश्वधर्म दोन्ही सामावले आहेत. धर्म, अर्थ, काम, वर्णव्यवस्था इत्यादींविषयी पंपाचे विचार बघितल्यास त्याची मूळ प्रज्ञा किती विशाल होती हे कळून येते; पण ते सर्व जैनमत तत्त्वांशी मेळ घालील अशा रीतीनेच व्यक्त केले आहे. जैन तत्त्वांत विश्वधर्माची तत्त्वेच सामावली आहेत, अशी त्याची सूचना दिसते. उदाहरणार्थ, संसारसागरात बुडणाऱ्यांना दया, दम, दान, तप व शील या तत्त्वांच्या अंगाने युक्त असा धर्मच मुक्ती मिळेपर्यंत उचलून धरतो.[१] जैनमताप्रमाणेच इतर कोणत्याही मतात ही तत्त्वे मान्य ठरली. पुढे एका संदर्भात पंपाने धर्मार्थकामांचा अन्योन्य संबंध एका सुरेख रूपकात सांगितला आहे. "धर्मच प्रधान होय. अर्थ, धर्म वृक्षाचे फळ व त्या फळाचा रस म्हणजे काम."[२] या संपर्कात खोल अर्थ भरला आहे. पंपाची धर्मदृष्टी व काव्यदृष्टी यात एकवटली आहेत. धर्म एक वृक्ष. अर्थ त्याला लागलेले फळ व काम त्या फळाचा रस. अर्थ काम धर्माला अविरुद्धच असावेत, एवढेच नव्हे; तर धर्मभावनेने सहजस्फूर्त व समन्वितही असावेत. सामान्यतः माणूस अर्थ–कामांच्या पाठीशी लागून नंतर त्यांना धर्माचा आधार शोधू पाहतो; पण धर्मच मुख्य म्हणून त्याचीच कास धरावी. मग अर्थ व काम वृक्षावरील फळ व रसाप्रमाणे सहजसिद्धीने लागतात. 'धर्मादर्थश्चकामश्च' हा भारतीय संस्कृतीचा

---

१. पंप, आदिपुराण– २–७
२. पंप, आदिपुराण– १०–४८

संदेश इथे पंपाने काव्यमय व अर्थपूर्ण रीतीने घोषित केला आहे. आणखी एका संदर्भात वर्णव्यवस्थेविषयी बोलताना या सहा वृत्तींचे उल्लंघन करणारे द्विज नव्हेत, या वृत्तींनी वेगळे ठरवणारेच द्विज. ते उगीच वेगळे होतात का ? मनुष्यजाती एकच नव्हे का ?[1] असे म्हटले आहे. वृत्तीने– क्रियेने द्विज द्विज होतो, क्षत्रिय क्षत्रिय होतो. ते वगळल्यास मनुष्यजाती सारी एकच. हजार वर्षांपूर्वीची ही पंपाची घोषणा सनातन सत्याने युक्त असून, आजच्या युगालाही स्फूर्तिदायक आहे.

असे 'आदिपुराण' पूर्वपुराणाला अनुसरून असूनही अपूर्व वटले आहे. त्यात शास्त्रजड व नीरस भागही आहे, पांडित्यप्रदर्शनाचा आवेशही आहे, तरी आपल्याभोवती लपेटलेल्या वृक्षवेलींसह ताठ उभ्या ठाकलेल्या गोमटेश्वराच्या मूर्तीप्रमाणे, आपण स्वतः स्वीकारलेल्या निर्बंधातूनही हा ग्रंथ भव्य व उन्नत काव्य होऊन उभा आहे. कन्नड साहित्याला लाभलेल्या उत्तम कृतींमध्ये हा एक होय.

'पंप भारत' हे त्याचे दुसरे मोठे चंपूकाव्य. त्याला त्याने 'विक्रमार्जुनविजय' असे नाव ठेवले आहे. पंच पांडवांपैकी अर्जुनाला इथे प्राधान्य मिळाले आहे. नायकपात्र ठरविले आहे. अर्जुन म्हणजे पंपाच्या दृष्टीने अरिकेसरीच. जिथे जिथे अर्जुनाचे वर्णन येते, तिथे तिथे ते अरिकेसरीचे म्हणून समजावे. एवढेच नव्हे, तर अरिकेसरीची सारी बिरुदे ह्याने अर्जुनाला लावली आहेत. पंपाने आधीच उलटसुलट करून सांगून टाकले आहे, की अरिकेसरीच कथानायक आहे व तो अर्जुनाशी जुळतो. म्हणून ही कथा मी सांगायला उचलून घेतली आहे. यावरून एवढेच समजावे, की आपल्या आश्रयदात्याचे चरित्र अर्जुनाच्या कथेच्या रूपात सांगायला त्याला केवढी ओढ आहे. ही ओढ किंवा उत्सुकता काही ठिकाणी हद्दीबाहेर गेली आहे, हेही खोटे नव्हे. ध्वनिनिपुण असूनही काही वेळा औचित्याची रेषा ओलांडून पंपाचा पाय घसरला आहे.

'व्यास भारत' हाच पंप भारताचा मूळ आधारग्रंथ; पण पंप भारत हा मूळ ग्रंथाला धरलेला आरसा नव्हे, तर खाणीतून निवडून, खोदून व पैलू पाडून केलेला हिरा आहे. पंप सांगतो, कथा मोठी असली तरी तिचे अंग न बिघडता हे समस्त भारत अपूर्व ढंगाने मागे सांगितलेले कवीश्वर सांगू शकणार नाहीत. सांगितले तर पंपच सांगू शकणार, असे जाणत्यांनी म्हटले व त्याप्रमाणे मी लिहू लागलो. महाभारताची कथा मोठी. फारच संकीर्ण. त्याचे अंग म्हणजे तिथली मुख्य व सुसंबद्ध अशी कथावस्तू बिघडू न देता समस्त अर्थात समग्र असून, संक्षिप्त असा भारत ग्रंथ पंपाने रचला, यातच पंप भारताची अपूर्वाई आहे. कन्नडातच नव्हे, तर संस्कृत साहित्यातदेखील अशी रचना दुसरी दिसून येत नाही. महाभारताची सार संग्रहे आहेत. भिन्न भिन्न संप्रदायाचे कथानुवादही आहेत. कथेचे

१. पंप, आदिपुराण : १५–१४

अंश उचलून त्यांच्या विस्ताराने रचलेल्या पूर्ण कृतींची उदाहरणेही आहेत; पण पंप भारत विशेष लक्षणांनी युक्त व विलक्षण शक्तीचे 'समस्त भारत.' याच्या विशेष लक्षणांपैकी दोन ठळक उठून दिसतात. एक अर्जुन-अरिकेसरींच्या अभिन्नत्वामुळे कथानकात अर्जुनाला मिळालेले प्राधान्य व तत्कालीन इतिहासाचे सूच्य निरूपण. प्राचीन इतिहासकाव्य मानले गेलेले भारत पंपाच्या हस्तकौशल्याने प्राचीन-अर्वाचीन इतिहासाचा संगम बनून ध्वनिरम्य झाले आहे. दुसरे असे, की महाभारताचे मुख्य कथानक अमुख्य भागांना न टाळता संक्षिप्त बनले, तरी त्याच्या समग्रतेला व सजीवतेला बाधा न येता समस्त भारत बनलेले. बुद्धीला पटण्यासारखे महाभारतातील मानवीय संघर्षाचे चित्र इथे प्रभावी रीतीने होते.

पंपाने आपल्या उद्देशाला जुळेल त्या रीतीने व्यासभारतातील पुष्कळ भाग, –विशेषतः तत्त्व, नीतिसंप्रदाय वगैरे अंश सोडून दिले आहेत. जे सोडता येत नव्हते त्यांचा सक्षेप केला आहे. काही बदल करून घेतले आहेत. त्याने करून घेतलेल्या अशा बदलांमध्ये अर्जुनाला आपला कथानायक बनविणे मुख्य होय, हे मागेच सांगितले आहे. त्याचा परिणाम असा झाला आहे, की सुभद्रेला प्राधान्य लाभले. अर्जुन-सुभद्रेचा प्रणय व परिणय यांना विस्तृत अवकाश मिळाला. यामुळे द्रौपदीच्या स्थानाला मात्र संदिग्धता आली. व्यासभारताचे वैशिष्ट्य म्हणजे पाचही पांडवांना ती एकटीच पत्नी. हे संमत न होता पंपाने तिला एकट्या अर्जुनाचीच धर्मपत्नी करून टाकली; पण असे केल्याची संगती व समाधान शेवटपर्यंत टिकले नाही. द्यूतप्रसंगी मानभंग होऊन भीमाच्या प्रतिज्ञेला व भारतयुद्धाला कारण झालेली ती द्रौपदी; पण पांडवांनी युद्ध जिंकल्यावर पट्टराणी होणारी ती सुभद्रा. कष्ट-संकटे सोसलेली एक, राजपाट भोगणारी दुसरीच. शिवाय कौरवांकडून अवमानित झालेल्या द्रौपदीसाठी भीषण प्रतिज्ञा करून रौद्र रीतीने तिची पूर्ती करून तिच्या विखुरलेल्या केसांचा अंबाडा बांधणारा तो भीम; अर्जुन नव्हे. धाकट्या भावाच्या बायकोसाठी तो भाऊच थोरल्या भावाच्या वचनाबाहेर न जाता गप्प बसला, तेव्हा भीम तेवढ्यासाठी रागाने आग पेटल्यासारखा होतो, हे जरा विचित्र वाटते. हे सर्व बघितल्यावर एक गोष्ट स्पष्ट होते, की मुख्य कथेत एक-दोन फेरफार करून त्यांना जुळेल असे बाकीचे बदल न केल्याने पंप काही प्रमाणात अवघडला. असे असले तरी कौरव-पांडवांच्या भाऊबंदकीच्या संघर्षाच्या चित्रणात व त्याशी संबंध येणाऱ्या अनेक व्यक्ती व प्रसंगांच्या निरूपणात योग्य व अगत्य असे फेरफार करून पंपाने समस्त भारताचा आपला उद्देश समर्थ रीतीने सफल केला आहे व कन्नड व भारतीय साहित्याला एक अपूर्व कलाकृती दिली आहे.

बदल, फेरफार असोत किंवा नसोत. व्यासभारताचे पंपाच्या प्रतिभेच्या परिस स्पर्शाने सोने झाले आहे; एक रसोत्कट चित्र बनले आहे. त्याची संक्षेपशक्ती व औचित्य परिज्ञान असामान्य कोटीचे आहे. एक ते दहा पद्यांमध्ये तो एक उपाख्यान

किंवा मुख्य कथेशी संबंध असणारा प्रसंग सहज सलीसपणे संक्षिप्त करू शकतो. आणि त्याचा तो संक्षेप म्हणजेही शुष्क सारांश नव्हे. त्याने वेगाने सांगितलेल्या ठिकाणी-देखील सशान चित्रे डोळ्यांपुढे उभी राहतात. उदाहरणासाठी इथे काही पाहता येतील. एकाच एका पद्यात त्याने शंतनू सत्यवतीच्या प्रणयाचे चित्र रेखाटले आहे. मृगयेच्या मिषाने हिंडत असता त्या मृगाक्षीच्या सौंदर्याच्या व सुगंधाच्या स्पर्शाला भ्रमरासारखा विद्ध होऊन शंतनू तिला भाळला व प्रीतीची सत्यता सिद्ध करण्यासाठी दिव्य हाती धरावे त्याप्रमाणे तिचा हात धरून म्हणाला, " चल ये, जाऊ. " त्याला ती कन्यका लाजून म्हणाली, " मागायचे तर माझ्या वडिलांशी मागणी घाल."[१] इथे संदर्भमुग्धता आहे. शंतनूचे उत्कट प्रेम, ते सांगण्याची सूचक रीत, त्याला सत्यवतीने दिलेले प्रेमगर्भित पण संयम व लज्जेने युक्त असे चतुर उत्तर, हे सर्व पंपाने एकाच पद्यात भरले आहे. पुढील साऱ्या घटना लक्षात घेता ' वडिलांना विचारा ' हे सत्यवतीचे उलट बोलणे अर्थाचे एक विश्वच उभारते. कुरु-पांडवांच्या कथेचे बीजच त्यात दडले आहे. भीष्माच्या सत्यव्रताच्या सत्त्वपरीक्षेला तिथे प्रारंभ होतो. आगामी अनर्थाची छाया पसरविण्याची पंपाची प्रतिभा तिथे सार्थक झाली आहे. शापग्रस्त पंडुराजा वसंतमासात एकदा फुलांचे गजरे माळून कामाच्या मदगजासारख्या रूपात येत असलेल्या माद्रीला पाहून मृत्युदेवतेला कवटाळावे तसे तिला तो आलिंगितो. मग खेचून कवटाळलेले बाहू गळले, मुख लोंबकळले. मुखापासून हळूहळू परतल्यासारखी हसऱ्या डोळ्यांची बुबुळे झाकली, श्वास थांबला. मूर्च्छा आल्याप्रमाणे तोल गेलेल्या आपल्या पतीला बघून माद्री " हाय मी दगावले, माझा प्रियकर बेशुद्ध झाला की दमला ? " असे ओरडली.[२] इथेही पराकाष्ठेच्या शोकाचा एक प्रसंग डोळ्यांपुढे उभा राहतो.

महाभारताचे मुख्य मुख्य संदर्भ चितारण्यात तर पंपाची प्रतिभा शिगेला पोचली आहे. तिच्या वैभवाला आकाश ठेंगणे वाटते. याला उत्तम उदाहरण म्हणजे, पांडवांना द्यूताला बोलावून वंचनेने त्यांना जिंकून, द्रौपदीचा मानभंग करून सर्वांनाच वनवासाला धाडावयाचा प्रसंग[३]. शकुनीच्या सल्ल्याप्रमाणे, 'तुम्ही–आम्ही काही दिवस एकत्र राहू या' असे गोड शब्दांच्या सलगीने दुर्योधनाने धर्मराजाला बोलावून घेऊन अनेक ख्याली-खुशालींच्या गमतीत काळ कंठला. एके दिवशी दुसऱ्या कुणाला द्यूत खेळायला लावून आपण दोघे बघत बसतात. तेव्हा शकुनी म्हणतो, " बघण्यात काय मौज ? तुम्ही दोघे प्रेमाने खेळत बसला तर होणार नाही काय ? " असे हळूच फेकलेल्या जाळ्यात धर्मराजाला ओढून घेतो. धर्मराजा राज्य घालवून द्रौपदीला पणास लावण्यापर्यंत हे करट नाटक चालते. दुर्योधनाच्या आज्ञेप्रमाणे दुःशासन द्रौपदीला भरल्या सभेमध्ये

---

१. पंपभारत : १–७०

२. पंपभारत : २–१९

३. पंपभारत : ६–६७ व शेवट– १–१९

ओढून आणून भीष्मादिक नको नको म्हणत असतानाही त्यांचे न मानता ‘ए दासी, दासीचे काम कर चल.’ म्हणून शिवी देत आपल्यावर मृत्यू ओढवून घेतल्यासारखे तिच्या बुचड्याला हात घालून खेचतो. इथून पंपाच्या प्रतिभेची भरारी अनंतस्पर्शी होते. तिथे जमलेल्या सर्वांच्या, त्यांच्या स्वभावानुरूप प्रतिक्रिया– विशेषतः द्रौपदी-भीमांच्या सात्त्विक संतापाची पराकाष्ठा दाखवून त्याने त्यांचे अद्भुत रीतीने निरूपण केले आहे. ‘माझा बुचडा धरून पेड खेचणाऱ्याला ठार मारून त्याच्या आतडीच्या रक्ताने माझा बुचडा बांधेपर्यंत हे केस असेच मोकळे सोडते,’ अशी द्रौपदी घोषणा करते. भीम ज्येष्ठबंधूच्या सल्ल्याचे उल्लंघन करावे की करू नये, या दुग्ध्यात पडल्या-वेळीच भुताला धूप घालावा तसे द्रौपदीचे हे शब्द बाहेर पडले. तेव्हा तो म्हणाला, “द्रौपदी, तुझ्या रोषाचा एक शब्द पुरे. प्रलयाच्या कोलतीप्रमाणे असणाऱ्या प्रहाराने या दुष्ट दुःशासनाला खाली पाडून त्याचे पोट फाडून त्याच्या आतड्याच्या रक्ताने तुझे केस बांधीन. समजलीस ? त्याची छाती चिरून त्याचे रक्त पिईन. या लाल डोळ्यांच्या दुर्यो-धनाची मांडी गदेच्या प्रहाराने मोडीन. रत्नरश्मींनी लखलखणारे त्याच्या किरीटाचे तुकडे तुकडे करीन. पंकजमुखी द्रौपदी, माझ्यावर विश्वास ठेव, विश्वास ठेव. या शत्रूंना बघून माझ्या डोळ्यांतून ठिणग्या व निखारे निघत आहेत.”[१] मूळ वाक्यांच्या नादात भीमाची ही भीमप्रतिज्ञा महोन्नत व अत्यंत शक्तिसंपन्न झाली आहे. भीष्मादिकांसमोर आपल्या प्रतिज्ञेचा पुनरुच्चार करून भीम प्रलयकालाच्या मेघासारखा गरजतो. त्या मेघाला मदत करणाऱ्या झंझावाताप्रमाणे त्याची वाणी घुमते. त्यानंतर पांडवांनी वनाला निघाल्यावेळी प्रजेची कणव सुकविण्यासाठी एकदम शांत झालेल्या झंझावातासारखीच ती मृदुमधूर वचनांनी बोलू लागते व लोकोक्ती (म्हणीच्या) व्यंग्यात समाप्त होते. पांडवांना वनवासाला निघालेले पाहून सहन न होता पुरजनांनी म्हटले म्हणे, “काय माणूस धर्मराजा ! काय मनुष्य भीम ! कसा तो अर्जुन ! कसे नकुल सहदेव ! अशांनाही ही गती ! द्यूतात जिंकलेली जमीन तेवढी पाहून आपले कर्तव्य न पाहता दुर्योधन काय वेडा झाला ! काठी बघितली नाही, दूध बघितले,”[२] त्यांच्या सहज बोलण्याच्या शेवटी येणारी ही म्हण पुढे होणाऱ्या भारतयुद्धाची पूर्वसूचना अपूर्व ढंगाने देते.

पंपाची उज्ज्वल प्रतिभा प्रसंगनिरूपणात जशी, तशीच पात्र-परिपोषातही व्यक्त झाली आहे. भारताच्या रंगभूमीवर वावरलेल्या सर्व पात्रांना त्याने सखोल समजून घेतले आहे व प्रसंगोचितपणे त्यांचे चित्रण केले आहे. छलात (हट्टात) दुर्योधन, सत्यात कर्ण, मर्दपणात भीम– असे त्याने काव्याच्या शेवटी वर्णन केले असले, तरी ती पात्रे एकेक गुणाचे गोळे नव्हेत, सजीव व्यक्ती होत, हे त्याने सूक्ष्मपणे सांगितले आहे. भीष्माला सेनापती करण्याचे दुर्योधनाने ठरविले, त्या एका संदर्भात कर्ण–

---

१. पंपभारत : ९-१३

२. पंपभारत : १०-१६-२३

भीष्मांची वेगवेगळी स्वभावचित्रे देखण्यालायक आहेत. म्हाताऱ्याला अधिकारपदाला चढवून आपल्याला न चढविल्याबद्दल कर्ण तिरस्काराने बोलतो. त्यामुळे रागावून द्रोण, 'कर्णा, भीष्मासारख्या थोर वडील माणसाविषयी असे हिणवून बोललास, तुझ्या जिभेने कुळ जाहीर केले' असे टाकून बोलतो. ते ऐकून चवताळून कर्ण उद्गारतो, "तुम्ही केव्हापासून कुळांची वाखाणणी करीत आला आहात? काय ती तुमच्या कुळांची थोरवी! अंगावर चढाई करून आलेल्याला पळवून पाटलाग करून खाऊन टाकण्याची शक्ती आहे मला. कुळ कुळ नव्हे. छल (जिद्द)च कुल. गुणच कुल. अभिमानच एक कुल. शौर्यच एक कुळ. या संघर्षामध्ये तुमचे कुळ तुम्हाला व्याकुळच करील...' भीष्माने अर्जुनाला जिंकले तर मी तपश्चर्या करण्यास उठून जाईन. परंतु धनुष्य पकडणार नाही," अशी शपथ घेतो. हे सर्व ऐकून भीष्म संयमाने पण समर्पकपणे उत्तर देतो. 'कर्णा, पराक्रमाची ऊर्मी, यौवनाची गुर्मी, राजाचा विश्वास, भुजबलाची घमेंड तुला आहे, तशी मला कुठे आहे? या भारतयुद्धात अर्जुनाचा प्रतिस्पर्धी होऊन उभा राहायला तू का तेवढा उतावळा होतोस? तावातावाने बोलतोस? या महायुद्धात तुला तुझी पाळी लाभेलच की.'[२] या शेवटच्या वाक्यातले व्यंग्य जसे सौम्य व सूक्ष्म, तसेच तीक्ष्ण आहे. माझी पाळी आज आली आहे तशी तुझीही येईल. सेनापती होऊन लढून हरण्यासाठीच, जिंकण्यासाठी नव्हे खास, हा इथला व्यंग्यार्थ. शेवटी पांडवांनाच जय ठरलेला हे भीष्माने आगाऊच ओळखले होते, असे इथे कवी सुचवितो. पुढच्या घडामोडींत कर्णाचा उतावीळ अहंकार कमी होत, विनय व त्याग वाढत जातो. सत्यसंध, दानशूर कर्तव्यतत्पर व स्वामिनिष्ठ कर्णाचे उदात्त पात्र आमच्या डोळ्यांपुढेच विकास पावताना दिसते. कर्ण सेनापती झाला त्या दिवशी तो युद्धाला निघण्यापूर्वी शरपंजरावर निजलेल्या भीष्माजवळ जाऊन, त्याला तीनदा प्रदक्षिणा घालून, पायांवर डोके ठेवून क्षमा मागतो. भीष्म आपल्या सहजगांभीर्याने जुना कडवटपणा न आणता त्याला समाधानाचे उत्तर देतो. या प्रसंगी पंपाच्या पात्र प्रज्ञेची परीक्षाच होते. त्याची पात्रे संदर्भोचित रीतीने विकास पावतात. सजीव व्यक्ती होऊन शोभतात. ते इथे आपण पाहतो. भारताच्या उत्तर भागात दिसून येते, की पंपाला कर्णाविषयी अतिशय प्रेम, आपुलकी, जिव्हाळा. तो सेनापती झाला तेव्हापासून तो कालवश होईपर्यंत तोच कथानायक मानल्यासारखे पंपाने त्यालाच प्राधान्य दिले आहे. त्याची मनसोक्त स्तुती केली आहे. कर्णार्जुनांच्या युद्धाच्या शेवटच्या दिवशी, झगझगीत जळणारे दिवे विझण्याच्या वेळी मोठ्याने तळपतात, तसा कर्ण तळपला म्हणे.[३] पुढे अर्जुनाच्या बाणांनी त्याचे मुंडके उडाले. धरतीवर पडले. लोकोत्तर वीराचे कबंध देहातून प्राण निघून गेला, तरी न

---

१. पंपभारत १०-२१

२. पंपभारत १०-२३

३. पंपभारत १२-२१०, २१३-२१७

जाणाऱ्या सत्याचे द्योतक बनल्याप्रमाणे आठ-दहा बाण खुपसले असले तरी जमिनीवर खडे ठाकले. कडाडणाऱ्या विजेचा एक लोट लोळत गेल्यासारखी एक तेजोमय मूर्ती कर्णाच्या पोटातून निघून सूर्यबिंबात विलीन झाली. भारतात आठवायचे झाले, तर आणखी कुणालाही आठवू नको. दादा, एकचित्ताने कर्णाला आठव. कर्णाला कोण समान ? कर्णाची थोरवी, कर्णाचे परम सत्य, कर्णाचे शौर्य, कर्णाचा त्याग, याप्रमाणे कर्णाच्या पदप्रयोगांनी भरून भारतकथा ' कर्णरसायन ' झाली आहे. पंपाच्या प्रशंसेने कर्णाची कथा संपते. ही पंपभारताचा एक विशेष अंश उज्ज्वल करते.

पंपभारताचे आणखी एक विशेष म्हणजे दुर्योधनाचे पात्र. व्यासभारताचा दुर्योधन लोभी, दुष्ट, पापी होता; तसाच अभिमानी, तेजस्वी व महापराक्रमी वीर होता. व्यक्तिस्वरूपाने निरनिराळी स्फूर्ती मिळून भास वगैरे संस्कृत कवींनी व देशी भाषा कवींनी त्याचे चित्रण केले आहे. पंपानेही त्याच मार्गाने चालून दुर्योधनाची प्रतिमा ढाळली आहे. तरी उत्तरार्धातील भारतकथेत या प्रतिमेच्या मुखावर नवा उजाळा, नवी कळा येण्यासारखे केले आहे. व्यासभारतातील काही विसंगती त्याने खोडून टाकल्या आहेत. पंपाचा दुर्योधन काहींनी समजल्याप्रमाणे महानुभावही नाही व धीरोदात्तही नव्हे. मदमत्सरांनी युक्त अशी राजस व्यक्ती, पण ती सत्त्वांशाने संपन्न अभिमानधन वीर, धीर परिस्थितीनिशी झुंजत वाढलेली व्यक्ती. त्याच्यातील राजस भावांना सात्त्विक अंशाची उन्नत पातळी कल्पित जाणे हे पंपाचे वैशिष्ट्य होय. पूर्व भारतामध्ये तो लोभी व दायाद मत्सरी दिसतो. भारत युद्ध सुरू होऊन कौरवपक्षाचे अतिरथी महारथी गारद झाले, तेव्हा दुर्योधनाचे सद्गुण प्रकट होतात. त्याच्या अखेरीपर्यंत ते चढत जाऊन त्याचे पूर्वचरित्र विसरायला लावतात. ही कवीच्या कला-वतिकेची किमया. कर्णाच्या निधनानंतर ' देह दोन, पण जीव एक, असे आम्ही मित्र होतो. माझ्या कार्यासाठी तुझ्यावर प्रेम करून मीच तुला मारले ', वगैरे तो बोलतो, पण तो धीर सोडत नाही, खचत नाही. आई- बापांनी येऊन कितीही विनवणी केली, तरी तो संधीसाठी कबूल होत नाही. ' निर्दोषी पांडवांशी मिळून जगू शकणार नाही म्हणून नव्हे, तरीपण शत्रूचा प्रतिकार करायला हवाच. कर्णाचा रथ गिळलेल्या य भूमीवर मला माया उरली नाही, पण माझ्या क्रोधासाठी मी लढणार ', असे तो म्हणतो. त्याचे विडंबन करणाऱ्या अनेक गोष्टी रणभूमीवर घडतात. पण तो कचरत नाही. संधी करून घेण्याला भीष्माने शेवटचे सांगितले तरी तो ऐकत नाही. बलराम येईपर्यंत सरोवरात दडून बसण्याचा सल्ला तेवढा तो मानतो. पांडव त्याला शोधीत येतात. भीमाच्या मर्मी झोंबणाऱ्या शब्दांनी तो सरोवराबाहेर उठून येतो. दोघांत गदायुद्ध चालते. त्यात भीम शेवटी त्याची मांडी मोडतो. त्याचा किरीट फोडतो. काही असो, त्याला वीरोचित मरण येते. ' जे बोलला ते शेवटच्या शिगेपर्यंत बोलला. ज्याचा हट्ट धरला तो अखेरपर्यंत धरला. केलेली प्रतिज्ञा निभावताना कच न खाता, मुळीच न वाकता

देह गळून पडेपर्यंत शक्ती कमी न होता निभावला. केवढा अभिमानधन हा सुयोधन![1] पंपाच्या या उक्तीमध्ये दुर्योधनाच्या पात्रातील संदेशाचे सार भरले आहे. या पद्यानंतरच, 'मेलो तरी भूमी सोडणार नाही, या छलाने भूमीला बिलगून दुर्योधन मूर्छित पडला', असे पंपाने म्हटले आहे. ते लक्षात घ्यावे. अर्थात त्याने आपला लोभ मृत्युमुखीदेखील सोडला नाही; अशी त्याच्या राजस स्वभावाची आठवण पंपाने करून दिली आहे.

पंपभारत कन्नड काव्यामध्ये एक श्रेष्ठ काव्य. ते कोणत्याही पैलूने पाहिले तरी त्यातून नवे स्वाद व नवे अर्थ निघत असतात. त्यातील कल्पनावैभव, शब्दसौष्ठव, नादमाधुर्य, छंदोवैविध्य, देशीची गोडी, कोणतेही उचलून बघितलेत, तरी अद्भुत रस हृदयात कारंज्यासारखा उसळून येतो. त्यानेच म्हटल्याप्रमाणे काव्य नेहमी समुद्रासारखे नवे असायला पाहिजे. अत्यंत गंभीर असायला पाहिजे. संसाराच्या साराने युक्त असायला पाहिजे. धर्माचा प्रसार करीत असायला पाहिजे. पंपभारत हीही आदिपुराणासारखीच कृती होय. किंबहुना ते त्याच्याहून परिपक्व झाले आहे, महोन्नत झाले आहे. वेगवेगळ्या प्रसंगी त्यात सामावलेली काही वचने बघितली, तर ते नावाला लौकिक काव्य असले, तरी विशाल अर्थाने ते धार्मिकच म्हणावे लागेल. तसे हे काव्य संस्कृत काव्याची आठवण करून देते. बनवासी वर्णनाच्या चार पद्यांमध्ये त्याची रसानुभूती आहे. त्याग, भोग, विद्वत्ता, गायनकला, सामाजिक प्रवृत्ती यांच्या स्वादशृंगाराने युक्त अशी माणसेच खरोखर मनुष्ये. तसे होऊन जन्मास येण्यास काही केल्यास शक्य झाले नाही, तर बनवासी देशात एक भ्रमराचे पिलू किंवा कोकिळा बनून जन्मास यावे.[2] पंपाच्या संस्कृतीतला सुंदर समन्वय इथे व्यक्त झाला आहे. कन्नड लोकांच्या संस्कृतीतही तो ओळखून आत्मसात् करून त्याने सहजतेने आपला आदर्श घोषित केला असावा. दुसऱ्या एका ठिकाणी त्याच अर्जुनाच्या तोंडून तो वीराचा आदर्शही वदवितो.

---

१. पंपभारत १३–९७

२. पंपभारत ४–२९

# पोन्न व रन्न

दहाव्या शतकात पंप कवीचे समकालीन होऊन राहिलेले दोन कवी म्हणजे पोन्न व रन्न. पोन्नाने स्वतःविषयी पुरेशी माहिती सांगितली नाही. आपली योग्यता तेवढी तोंडभर वाखाणून घेतली आहे. त्याला राष्ट्रकूटांच्या तिसऱ्या कृष्णराजाने 'उभय कविचक्रवर्ती' हा किताब दिला होता. शांतिपुराण, भुवनैक रामाभ्युदय ( अथवा राम कथा ), जिनाक्षरमाला, गतप्रत्यागत इत्यादी संस्कृत ग्रंथही त्याने लिहिले असावेत. त्याच्या भुवनैक रामाभ्युदयाची थोडी पदे पुरी किंवा सुटी मिळाली आहेत. पण तो ग्रंथ मिळालेला नाही. शांतिपुराणच त्याचे उपलब्ध चंपुकाव्य. पंपाप्रमाणेच त्याने 'शांति पुराणा'त धार्मिक व 'भुवनैक रामाभ्युदयात' लौकिक असे ग्रंथ लिहिले असावेत.

'शांतिपुराण' हे शांतिनाथ तीर्थंकराचे पुराण. त्याच्या ११ पूर्वजन्मांचे सुविस्तृत व गुंतागुंतीच्या वर्णनाने ग्रंथाचा बहुभाग व्यापला आहे. जैन पुराणाच्या परिपाठीला अनुसरून हे स्वाभाविक असले, तरी कथन केलेल्या दृष्टीने हे गौण ठरते. या भवावळीत व शांतिनाथाच्या चरित्रात संप्रदाय बांधला जाऊन पोन्नाने प्रौढ वर्णनांना व मतीय विवरणांना निमित्त म्हणून कथासामग्री वापरली आहे. यात 'आदिपुराणा'सारखा एकही हृदयस्पर्शी प्रसंग नाही. मनात कोरल्यासारखे उभे राहणारे पात्र नाही. यात वस्तुरचना व पात्रसृष्टी मध्यमदर्जाची असली, तरी इथल्या वर्णनामध्ये समयांचे कवच फोडून वारंवार विजेसारखी चमकणारी कल्पकता आहे, शब्दशक्ती आहे. हे काव्यगुण कधी कधी उंचीही गाठतात. त्याच्या पूर्वीच्या संस्कृत साहित्याचा–विशेषतः कालिदासाच्या काव्य-नाटकांचा–प्रभाव पोन्नावर गर्द पडला आहे.

कालिदासाच्या रघुवंशातील इंदुमतीच्या स्वयंवराच्या वर्णनाचे काही श्लोक त्याने जसेच्या तसे घेतले आहेत. असे असूनही मी कालिदासाहून चोपट आहे, मी असहाय

कवीश्वर, असे तो म्हणवितो. आपले "शांतिपुराण" "पुराण चुडामणि" असे परत परत दिमाखाने म्हणतो. केवल शास्त्र व संप्रदायाच्या दृष्टीने ते मानावे लागेल. पण कितीही साचेबद्ध, कठीण असले तरी काव्य हे वाशासारखे असू नये, उसासारखे असावे असे पुढे एका रत्नाकर कवीने म्हटलेले इथे आठवून घ्यावे. पोन्नाचे दुसरे काव्य मिळाले नसल्याने त्याच्या योग्यतेविषयी निर्णयात्मक असे काहीच हल्ली सांगता येत नाही. पंपाचे "आदिपुराण" व पोन्नाचे "शांतिपुराण" दोन्हीची तुलना करून पाहता पंपाच्या कृतीत शास्त्रसंप्रदाय असले, तरी त्यांच्यावर मात करून भव्य जीवनदृष्टी व महाकाव्याचे सत्त्व ही उठून राहतात. तेच पोन्नाच्या ग्रंथात त्याची कवित्वशक्ती शास्त्र संप्रदायाच्या ओझ्याखाली मधूनमधून डोके वर काढत असली, तरी ती दडपून सपाट पडलेलीच जास्त.

## रन्न

आपल्या विशिष्ट कांतीने कन्नड साहित्याला उजळून टाकणारा महाकवी म्हणून रन्न नामांकित झाला. त्याने स्वतःचे चरित्र पंपापेक्षा विस्ताराने तपशीलवार दिले आहे. 'मुदुवोललु' म्हणजे हल्लीच्या मुधोळमध्ये एका बांगड्या विकणाऱ्या जैन कुटुंबात तो जन्मला. उत्तर कर्नाटकाच्या या टोकापासून दक्षिण कर्नाटकाच्या दुसऱ्या टोकावर श्रवण-बेळगोळातील विद्यापीटाला जाऊन तो विद्यासंपन्न झाला. व्याकरणशास्त्रात विशेष निष्णात झाला. गंगमंडळाचे अजित सेनाचार्य त्याचे गुरू. चावुंडराय त्याचा पोषक. तिथून आपल्या मुलखाला परतल्यावर तो चालुक्यराजाच्या आश्रमात राहिला. चालुक्य चक्रवर्ती सत्याश्रय किंवा "इरिवबेंडग"ला आपल्या "गदायुद्ध" या काव्याचा त्याने नायक बनविला. रन्न कवीत प्रतिकूल परिस्थितीशी झुंजून ऊर्जितावस्थेला पोहोचलेल्या धीर पुरुषाचा आत्मविश्वास आहे व त्याबरोबर आत्मश्लाघाही आहे. त्याच्या उत्साहाला सीमा नाही. काव्यात असो, बोलण्या चालण्यात असो, त्याला लपवालपवी म्हणून आवडत नाही. कविमार्गामध्ये प्रवेश करून नवरसांना उघड करून बोलणारा कवीच सत्कवी म्हणवितो. तंबूत बसल्यासारखा झाकलेला कवी तो काय कवी होय ?[१] सरस्वतीसारख्या अबलेची मान मुरगाळून अर्थासाठी कुढत दुखविणारा तो अक्षरवेत्ता काय ? नव्हे. तो पातकी, तोच सरस्वतीद्रोही. त्याला कोण शिवणार ?[२]

रन्नाचे दोन ग्रंथ उपलब्ध आहेत. 'अजित पुराण' व 'साहस भीमविजय' किंवा 'गदायुद्ध'. त्याने आणखी दोन ग्रंथांची नावे सांगितली आहेत, पण ते नावानेच आढळतात. पंपाच्या धर्तीने 'अजित पुराण' आगमिक व 'गदायुद्ध' लौकिक ग्रंथ होय. पण पंपाच्या ग्रंथांचा व्याप किंवा घेराई यांना नाही. अजित पुराणात दुसरा तीर्थंकर

---

१. रन्न, अजितपुराण १-८७
२. रन्न, अजितपुराण १-९०

अजित स्वामी व दुसरा चक्रवर्ती सगर याचे चरित्र असलेले जैन पुराण आले आहे. हे पोन्न-रन्नांच्या काळी "दान चिंतामणि" असे नाव मिळवून प्रख्यात झालेल्या अत्तिमब्बे नावाच्या महिलेने लिहविले म्हणे. पोन्नाच्या "शांतिपुराणा"च्या एक हजार प्रती तिनेच लिहविल्या. रन्नाने तिचे उज्ज्वल त्यागमय जीवन अत्यंत आवेशाने या ग्रंथात चितारले आहे. 'अजित पुराणाचा' एक विशेष हा, की त्यात भवावळीचा गुंता नाही. अजितस्वामीच्या मागच्या जन्माची एक कथा काय ती येते. "आदिपुराणा"-सारखे भवावळीचे भव्य चित्र इथे आढळत नाही, म्हणून असमाधान वाटल्यासारखे दिसते. अजितस्वामीचे चरित्र, त्याचा गर्भप्रवेश, जन्म, बाल्य, यौवन, वैराग्य, तपस्ये-साठी परिनिष्क्रमण, केवलज्ञान– अशा क्रमाने अलौकिक रीतीने सांगितले जाते. जैन पुराण, तरी अवश्य असलेल्या पंचकल्याणाचा समावेशही आहे. कथेत वस्तू अशी नाही, मानवीय पात्रे नाहीत. सगरचक्रवर्तीच्या कथेत मात्र मानवी पराक्रम व मानवी शोक यांचे हृद्य चित्रण आहे. लिहिण्यात प्रतिभेचा जोर व जोम आहे, उत्साह आहे, कल्पनेची उंची आहे, शैलीचे प्रभुत्व आहे, पण जीवनस्पर्शी कलात्मकता तितकी नाही. एकंदरीत अजितपुराण रन्नाच्या आगामी रससृष्टीची आगाऊ खूण किंवा चुणूक म्हणता येईल. त्याने त्याला "पुराणतिलक" म्हणून वाखाणले आहे. "आदिपुराण", "शांति-पुराण", "अजितपुराणा"च्या पंगतीत दुसरी पुराणे बसू शकत नाहीत असे म्हटले आहे. पंप, पोन्न व रन्न. अर्थात आपण हे तिघे कवी 'रत्नत्रय' व 'जिनसमय दीपक' असे म्हणवून घेतले आहे. हे तिघेही उन्नत प्रतिभेचे. त्यांच्या या महा-पुराणांमध्ये समान प्रौढी आहे, पण "आदिपुराणा"च्या तोलाला बाकी दोन्ही उतरत नाहीत. सर्व दृष्टीने तो एक ग्रंथच पुराणतिलक म्हणविण्यास योग्य होय.

"गदायुद्ध" रन्न कवीचे कृतिरत्न. श्रेष्ठ कृती. इथे त्याची आत्मस्तुती सार्थक झाली असे छातीठोकपणे सांगता येईल. यात व्यासभारताच्या गदापर्व व सौमिकपर्व यात आलेल्या कथानकाने एका संपूर्ण चंपुकाव्याचे रूप घेतले आहे. पंप भारतानेच याला प्रेरणा पुरविली असावी. विशेषतः त्याच्या १३ व्या आश्वासातील भारत युद्धाच्या शेवटच्या प्रसंगाने रन्नाच्या सृजनशक्तीला भारून जागे केले असावे. पंपभारत परत परत वाचून ते आवडून त्याच्या पंक्ती त्याने आत्मसात करून घेतल्या असाव्यात. त्यामुळेच त्यातील अनेक भाव व उक्ती त्याने जशाच्या तशा उचलल्या आहेत. भासाचे 'उरुभंग' व भट्टनारायणाचे 'वेणीसंहार' या नाटकांपासूनही स्फूर्ती मिळवून त्याने आपले काव्य दृश्य व श्राव्य दोन्ही व्हावे, तसे केले आहे. या सर्व प्रभावांचा स्वीकार करूनही रन्नाने एकंदरीत पुनर्निर्मितीच्या रूपाची स्वतंत्र व उज्ज्वल कृती रचली हे निर्विवाद होय. पंपाने जसे अरिकेसरीचे अर्जुनाशी समीकरण साधले व त्याला भारताचा कथानायक बनविले, तसेच रन्नाने सत्याश्रयाला गदायुद्धाच्या नायकपदाला चढवून त्याचे भीमाशी ऐक्य साधून त्याला वाखाणले आहे. पंपाचे 'विक्रमार्जुन विजय' तर रन्नाचे 'साहस भीमविजय'. पंपाने शेवटी अर्जुनाला सिंहासनावर बसवले, तर

रन्नाने भीमाला बसविले आहे. पंपाने जसे भक्तीच्या आवेशात अर्जुनाला केले, तसेच रन्नाने भीमाला न जमणारी वंशावळ त्याच्या डोक्याला बांधली आहे. यामुळे अभेदाचे स्वारस्य बिघडविले आहे. तरीपण एकूण पंपापेक्षा रन्नाने याविषयी जास्त औचित्य साधले आहे असे म्हणता येईल; कारण आपली प्रतिज्ञा पूर्ण करणारा भीम क्रमप्राप्त राजपाटावर बसायला पात्र ठरतो. द्रौपदीची वेणी बांधायलाही पात्र होतो. भारताच्या या शेवटच्या कथाभागात त्या काळाचा इतिहासही आतला पदर बनून शिरला असावा. भीम व सत्याश्रय दोघेही मिळून आपले कर्तव्य पूर्ण करून शोभतात. गदायुद्ध पंपभारताएवढे मोठे नव्हे. तरी पण मध्यम आकारातही त्याने थोरवी मिळविली आहे.

'गदायुद्ध' वाचायचे काव्य असूनही पुष्कळ ठिकाणी खेळण्याजोग्या नाटकाचे स्वरूप त्याला आले आहे. यातच त्याची विशेषता आहे. सबंध काव्य ८–१० दृश्यांमध्ये विभागता येईल. प्रत्येक दृश्यात व संभाषणात रन्न एक अभिजात नाटककार वाटतो. उदाहरणार्थ, पहिल्या दृश्यात द्रौपदीच्या चिथावणीने क्षुब्ध झालेला भीम प्रतिज्ञा करतो. तिच्या जळजळीत शब्दांत चढत जाणारा रौद्ररस आहे. अभिनयाने चटकन हृदयाला चाटून जाणारी नाटकीय शक्ती आहे.[1]

भीमसेन दुःशासनाला ठार मारून त्याचे रक्त पिऊन एकट्या दुर्योधनाच्या विषयीची आपली प्रतिज्ञा अपुरी राहिल्याने प्रलयकालाच्या उग्र आतंकासारखा भयंकर बनतो. आतादेखील कुठे संधी होईल की काय, असे वाटून कळवळून पांचाली संधी घडला तर 'तुम्हाला वनवास, अन् मला? अग्निमुखाने जन्मले तेव्हा अग्नी हा निवारा !' असे म्हणते; तेव्हा भीम प्रतिकाराची प्रचंड मूर्ती बनून बोलतो, 'तू अग्नीची मुलगी, मी वायूचा मुलगा. आम्ही जरा एकमेकांशी मिळालो की संपलं. कुठचा संधी? वारा–विस्तव मिळून वैऱ्यांना जाळणार नाही का? परमेश्वरी कृष्णे, तुझ्या अपमानाच्या आगीचा धूर लागून काळवंडलेले हे तुझे केस, नुसते केसहस्त नव्हेत, तर कुरुकुलाचा जीव घेण्यास पसरलेला काळहस्त यमाचा हात हा. मी कुरुपुत्रांचा वध केला. त्या कौरव कुत्र्याच्या भावाचे रक्त प्यालो. दोन प्रतिज्ञा पूर्ण केल्या. आणखी दोन पूर्ण करून शत्रूला खतम न करता राहणार काय? त्या कौरवश्रेष्ठाची मांडी मोडतो. किरीट लाथेने उडवून देतो. तुझा बुचडा बांधतो." या बोलण्यात केवळ कल्पनाशक्तीच नव्हे. अभिमानाने असामान्य परिणाम घडविणारा नाट्यगुण आहे. पुढे सुयोधन संजयाशी आपले सुख-दुःख बोलून घेत असता त्याला शोधीत धृतराष्ट्र व गांधारी येतात. त्यांना तोंड दाखविता न येता तो मूर्च्छित होतो. राहिलेला हा एकटाही वारला असे मानून ते दोघे शोक करतात. नंतर तो शुद्धीवर येतो. तेव्हा 'संधी करून घे' असे काकुळतीने

---

१. रन्न : गदायुद्ध १–५५–७०

म्हणतात. गांधारी आपल्या आईच्या अंतःकरणाच्या सहज कळवळ्याने 'बाळ, युद्ध वगैरे पुरे. आता घरी चल. मेली मुले गेली. आता तू एकटा आम्हाला पुरे. गेले त्यांना आम्ही थोडेच आणू शकतो !' असे म्हणते.[१] त्याला दुर्योधन कबूल तर होतच नाही, उलट सूडाने पेटून आग पाखडतो. 'अर्जुनाला जिंकतो, भीमाच्या पोटातून 'हा कर्णा' 'हा दुःशासना !' बाहेर काढतो. निर्दोषी असू द्या, पण धर्मराजाशी मिळून मी जगू शकणार नाही',[२] इथे अभिनयानेच अर्थपूर्ती पावणारे बोल आहेत. अर्जुनाचे नाव घेऊन भीमाच्या पोटातून असे म्हटल्याबरोबर त्याला अत्यंत प्रिय व त्यांच्या हाती दुर्मरण पावलेल्या कर्ण, दुःशासनाची स्मृती एकदम दाटून येते. त्यांच्यासाठी सूड घ्यायचा निर्धारही दृढ होतो. या तऱ्हेची नाटकीय वैखरी रन्नाच्या या काव्याला खास एक स्वाद आणून देते.'

दुर्योधन भीष्माचे बोलणे ऐकून वैशंपायन सरोवरात अंग टाकून बसतो. त्याला धुंडत कुठेही न आढळल्याने भीमसेन आग पेटल्यासारखा होतो. मिशा चावून घेत "पराकोटीच्या शत्रूला पार उडवितो व त्या आधी देवादिकांनी गिळलेले अमृत ओकवितो, वगैरे[३] वगैरे आर्भाट करतो. "कुठे रसातळाला उतरला ? दिगंताच्या पार पळाला ? किंवा आपल्या आई गांधारीच्या पोटात परत शिरला ? चराचर जगामध्ये, फार काय, हरिहरादिकांच्या बहुपंजरामध्ये असला तरी त्याला ठार मारल्याखेरीज राहणार नाही.[४] असे भीमसेन पंचभूतासमक्ष त्यांच्या साक्षीने प्रतिज्ञा करतो. शत्रूच्या शिबीरात जाऊन तिथे धृतराष्ट्र-गांधारीला बघून "तुमच्या शंभर मुलांना मारले. आता राहिलेल्या दुर्योधनाला गिळण्यासाठी आलो आहे" असे म्हणतो. तेव्हा गांधारी पदर पसरून, "त्या सर्व मुलांचे दुःख भोगूनही आमचे प्राण गेले नाहीत. तू तेवढे आमचे भले कर भीमा. प्रथम आम्हास गिळ, नंतर आमच्या मुलाला गिळ."[५] अशी विनवणी करते. तिची ही विनवणी किती सरळ, किती दारुण ! रन्न गांधारीत जगाच्या सर्व मातांचे हृदय पाहतो. सर्वत्र शोधल्यावर शत्रूची चाहूल लागली. त्याला सरोवरातून बाहेर काढण्यास इतर पांडवांचे शब्द फोल ठरले. तेव्हा हे भूत माझा ध्वनी ऐकल्याविना बाहेर येणार नाही, म्हणून भीम जळजळीत चिडविणाऱ्या शब्दांचे अंगारे उधळतो, व त्याचा तत्काळ परिणाम होतो. सिंहनादाला जिंकणाऱ्या मेघांच्या कडकडाटालाही मागे टाकणाऱ्या भीमाच्या त्या ध्वनीने क्रोधाने लालबुंद झालेल्या डोळ्यांच्या

---

१. रन्न, गदायुद्ध : ३-४

२. रन्न, गदायुद्ध ४-१०

३. रन्न, गदायुद्ध ६-१७

४. गदायुद्ध : ६-१७, २०, २२

५. गदायुद्ध : ६-३७-२८

दुर्योधनास पाण्यात असूनही घाम सुटतो.[1] इथे रन्नाच्या प्रतिभेचे साफल्य पदरी पडले. रौद्ररसाचा स्थायीभाव जो क्रोधातिशय, त्याच्या अभिव्यक्तीला तिथे सुयोग्य प्रतीक पाहून घेतले आहे. पाण्यात राहून कुणाला घाम सुटतो का ? खरेच ते अशक्य, पण ते पाणीच पिऊन टाकणारा कोपाग्नी प्रज्वलून पेटल्या वेळी अशक्यही शक्य होते. त्यामुळेच 'रसातलातून कालाग्नी बाहेर पडावा तसा त्या सरोवरामधून साहस व गर्वाने अलंकृत असा दुर्योधन चटदिशी बाहेर निघून "कुठे आहे तो भीम ?" असे आठही दिशा न्याहाळीत बोलतो, रुद्राच्या ललाटलोचनासारखे त्याचे लाल डोळे पेटलेले असतात. आपल्या खांद्यावरची गदा तो उरगपतांकी उगारून तोलू लागतो.[2] याप्रमाणे रौद्ररस वीर-रसाशी मिसळून पुढच्या काव्यभागात आणखी चढत जातो. वीरसंवाद, दृष्टीयुद्ध, गदायुद्ध, या सर्वांत रन्नाची शक्ती एकतानतेने तारसप्तकांक रौद्रसंगीत आळवीत असते.

पंपभारताच्या अंत्य भागाप्रमाणे गदायुद्धाच्या बहुभागात दुर्योधनाचे पात्र चित्त वेधून राहते. त्याची धीरवृत्ती, बंधुप्रेम, आदर्श मैत्री, असहाय शूरता, हे सर्व गुण त्याच्याविषयी आमचा गौरव वाढवितात. शत्रूच्या मुलाचा, अभिमन्युकुमाराचा मृतदेह बघून तो आपली आदरांजली अर्पण करतो. केवळ साहसानेच येणारे तुझ्या-सारखे मरण मला येवो, असे म्हणून त्याच्या गुणांची प्रशंसा करून त्याला हात जोडतो. भीमसेनाकडून मार खाऊन मरणाच्या घडीवर ठेपला असता अश्वत्थाम्याच्या दुस्साहसा-पायी पांडवांच्या मुलांची हत्या होते.

"ही घे, तुझ्या प्रीतीच्या पांडवांची शिरे" म्हणून अश्वत्थामा त्याच्यापुढे आणून ठेवतो. तेव्हा ती मुंडकी न्याहाळून पाहत "हे भीमाचे मुंडके नव्हे. त्याचे शिर असते तर असे निपचित पडून माझ्याकडे बघत असते का ? सारेच व्यर्थ. बुद्धी ठिकाणावर राहिली नाही. तू द्रौपदीच्या मुलांची, पंच–उपपांडवांची शिरे अशी अविचाराने कापून आणावीस का ?" असे म्हणत दुर्योधन हळहळतो. भीमाचे डोके नव्हे, याला दिलेले कारण रन्नाच्या असामान्य प्रतिभेचे एक उत्तम द्योतक होय. या संदर्भात "महानुभाव" हे विशेषण रन्नाने काही अतिशयोक्तीनेच दुर्योधनाला वापरले आहे. त्याच्या पुढच्या वचनाच्या सूक्ष्म आशयाच्या संदर्भात त्याचा अर्थ समजून घेण्यास चुकल्यामुळे तो ( दुर्योधन ) एक अत्यंत उदात्त महापुरुष होय, असा समज साहजिकच रूढ झाला आहे. आमच्या मते महाभारतातील दुर्योधन केवळ दुष्ट नव्हे, तो एक संकीर्ण

---

१. गदायुद्ध ७—२२
२. ,, ७—३०

व्यक्तिमत्त्वाचा दायादद्वेषी, लोभी होता, तसाच तो वीरमानी, तेजस्वीही होता. हाच दुर्योधन वाढतवाढत पंपभारतात आपली सीमेची उंची गाठून गदायुद्धाला मध्ये जरा खाली उतरून खडा आहे. मागाऊन आलेल्या दुर्योधनाच्या पात्राची उदात्तता रन्नाने उचलून धरली हे खरे असले, तरी त्याला मानव बनवून त्याच्या उदात्ततेचा अतिरेक होऊ दिला नाही, हे रन्नाचे कौशल्य व यातच त्याची विशेषता ठळकपणे दिसून येते.

# इतर कवी

दहाव्या शतमानात होऊन गेलेल्या इतर कवींमध्ये चावुंडराय गद्यकार म्हणून प्रसिद्ध झाला. पंपासारखा तोही कवी व योद्धा होता, सत्यसाची होता. तो गंगराज मल्लाचा मंत्री व सेनापती असून, अनेक युद्धांमध्ये त्याने जय मिळविले. श्रवणबेळगोळमध्ये आजही जगप्रसिद्ध ठरलेली गोमटेश्वराची प्रतिमा त्याने कोरवून उभी केली. त्याने "त्रिषष्टी लक्षण महापुराण" अथवा "चावुंडराय पुराण" नावाचा ग्रंथ गद्यात लिहिला. २४ तीर्थंकर वगैरे ६३ शलाकापुरुषांची चरित्रे हा याचा विषय. मुख्यतः जैन परंपरेत प्रसिद्ध झालेल्या. संस्कृत महापुराणाचे यथासाध्य, सुलभ व संक्षिप्त कन्नड निरूपण हे त्याचे उद्दिष्ट होते, आणि ते बहुतेक साधले आहे. मूळ ग्रंथातील चरित्राचा अंश, मताचा अंश याच्याकडे त्याचे लक्ष जास्त; त्याची दृष्टी जास्त करून शास्त्रनिष्ठेची, सौंदर्यनिष्ठेची नव्हे. चरित्र व तत्त्वनिरूपणात एका शास्त्रीय लेखकाच्या चोखंदळपणाने, नीटनेटकेपणाने अत्यावश्यक अंश तेवढे सांगून मागे-पुढे न पाहता तो चालतो. मतज्ञानाला अगम्य वाटणाऱ्या ठिकाणी तेवढ्याच निष्ठुरतेने नीटस विषयही तो विशद करतो. तरी या ग्रंथात त्याच्या कवित्वाच्या योग्यतेची उदाहरणे आढळतात. मुख्यतः त्याचे चावुंडराय पुराण गद्य शैलीसाठीच महत्त्व पावले आहे. उपलब्ध असलेला पहिला गद्य-ग्रंथ म्हणून त्याची ख्याती, पण "वड्डाराधना" सापडल्यावर तोच पहिला ग्रंथ असावा, अशा अनुमानाला आधार आहे. ते काहीही असो, ५-६ शतकांपासून कन्नडात वाढत आलेले कथा गद्य व शास्त्र गद्य यांचा मेळ घालण्यात चावुंडराय पुराणाचे स्थान विशिष्ट होय. कथागद्याचा सहज ओघ व बोलीभाषेची गोडी यांच्याबरोबर शास्त्र गद्याची टापटीप मिसळून लिखाण लोकसुलभ वठले असूनही शास्त्रशुद्ध शय्येचा थाट पुरविते. चावुंडराय कन्नड साहित्यात कथनकवीपेक्षा गद्य शैलीकार म्हणविण्यासच योग्य ठरतो.

पहिला नागवर्म हा दहाव्या शतमानाच्या शेवटी होऊन गेलेला ग्रंथकार. त्याच्या काळाविषयी व ग्रंथाविषयी वादंग आहेत. येथपर्यंत "छंदोबुधि" व "कर्णाट कादंबरी"

हे दोन ग्रंथ त्यानेच लिहिले असावेत, असे मानले जाते. "छंदोबुधि" हा कन्नड छंदःशास्त्रावर आढळणारा पहिलाच ग्रंथ. त्याच्या पूर्वी छंदोग्रंथ होते, याविषयी खात्रीलायक पुरावे मिळतात. यात संस्कृत छंदस् विषयाच्या विवरणाबरोबरच "कर्णाटकविषय जाति" म्हणजे कन्नडाला विशिष्ट अशा छंदसचे स्वरूप व प्रकार आले आहेत. त्यामुळे या ग्रंथाला अधिक ऐतिहासिक महत्त्व मिळाले आहे.

"कर्णाट कादंबरी" ही प्रख्यात बाणकवीच्या कादंबरीकथेचे कन्नड परिवर्तन होय. कादंबरी हा संस्कृत गद्याच्या वैभवाचा व प्रौढीचा कळस. तसेच त्याचा अनुवाद कन्नडात करणे हेही मोठे धाडसच. नागवर्म या धाडसाला हात घालून आपल्या परीने बहुतेक यशस्वी झाला आहे. पूर्णपणे गद्यात असलेली मूळची कृती गद्य-पद्यात्मक चंपुरूपात उतरविण्याची त्याची योजना परिणामी योग्यच ठरली. समतोल रूपांतरातच त्याच्या यशाचे रहस्य आहे. रूपांतरामुळे हे परिवर्तन मुळापासून दूर जाऊ नये व भाषांतराच्या बुद्धीमुळे अगदी जवळ येऊन कृत्रिम होऊ नये, म्हणून मध्यममार्ग चोखाळून नागवर्म्याने परिवर्तन केलेला एक नवा नमुनाच निर्माण करून दिला. मुळातील कथानकाचे सार, पात्रांचा जिव्हाळा, वर्णनाचे स्वारस्य, कल्पनांचे सौंदर्य यांना एकंदरीत काही उणे येऊ न देता मूळ मनात साठवून आपणच नव्याने निर्माण केल्यासारखा त्याने सहजलीलेने हा ग्रंथ लिहिला आहे. यामुळे इथे अनुकृतीही एका अर्थी स्वतंत्र कृतीच घडली आहे. आपल्याला सुचले तसे मुळातील काही भाग गाळलेले आहेत. काही संक्षेप केले आहेत व बाकी काही मुळाच्या आधाराने खुलवून वाढविले आहेत. एवढेच नव्हे, तर उत्तम परिवर्तनकाराप्रमाणे मुळापेक्षा सुंदर असे भाव काही ठिकाणी तरी आणले आहेत. त्याने गाळलेल्या वर्णनामध्ये त्याची औचित्यबुद्धी दिसून येते; तरी पण मुळातील काही सुंदर भाग त्याने वगळले ते सकारण वाटत नाही. त्याची भाषा तर फारच सुगम व गोड आहे. प्रसन्न गंभीर प्रवाहाप्रमाणे ती वाहते. सामान्यतः त्याने मुळातील संस्कृत पदे जास्त करून उचलली नाहीत. स्वतःच्या संस्कृताने शैली बनविली नाही. हळगन्नडाच्या पिळदारपणातही देशी हितावह रीतीने मिसळली आहे. कित्येकदा नागवर्म्याच्या उक्तीचा माफकपणा मूळच्यापेक्षा जास्त सुखावह वाटतो. त्यामुळे कादंबरीची अद्भुतरम्य कथा जास्त प्रिय बनते. कन्नड साहित्यात या कादंबरीएवढे उच्च दर्जेदार परिवर्तन दुसरे नाही, असे धैर्याने म्हणता येईल.

अकराव्या शतकाला आलो, तर कविचक्रवर्तींचा काळ संपला की काय, असे वाटू लागते. १० व्या शतकात पंप–रन्नांमुळे कन्नडला थोर वाङ्मय लाभले. जीवनात व साहित्यात एक कणखरपणा आला. चंपू प्रकारच्या काव्यामध्ये एक उच्च पातळी दिसून आली. कवींची संख्या कमी असली तरी त्यांनी गुणाने जास्त समृद्ध अशा कृती रचिल्या; पण ११ व्या शतकात कविजनही कमी, कृतीचे गुणही कमी असेच एकंदरीत म्हणावे लागते. तरी पण एक स्वागतार्ह प्रवृत्ती अंकुरली. तोपर्यंत कवी लौकिक व आगमिक किंवा केवळ आगमिक अशा तऱ्हेची काव्ये लिहीत; पण या काळी सामान्य

माणसांच्या जीवनाला जास्त जवळीक असणाऱ्या गोष्टी सांगण्याची प्रवृत्ती नव्याने उत्पन्न झाली. गद्यकथा हा प्रकार मागे 'वड्डाराधना' सारख्या ग्रंथामध्ये होता खरा, पण त्यात जुनेरगावा वास जास्त होता. कथानकामध्ये चवदारपणाचा अंश कमी. या नव्या प्रवृत्तीला दुर्गसिंह व नयसेन हे खुणेचे खांब ठरले. दुर्गसिंह हा ११ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात चालुक्य राजा जगदेकमल्ल व जयसिंह यांच्याकडे दंडनायक होऊन कलिकवि-वर्गाचा ग्रंथकार झाला. त्याने लिहिलेला ग्रंथ एकच. तोही सुप्रसिद्ध अशा पंचतंत्राचा अनुवाद. पण त्याच्या पंचतंत्रात एक विशेषता आहे. गुणाढ्याने पैशाची भाषेत लिहि-लेल्या बृहत्कथेतील पाच कथा निवडून वासुभागभट्टाने "पंचतंत्र" या नावाने त्या लिहिल्या. पंचतंत्र कन्नडात आपण नव्याने रचिले असे दुर्गसिंह म्हणतो. संस्कृतमध्ये सामान्यतः माहीत असलेले पंचतंत्र विष्णुशर्म्याचे. दुर्गसिंहाने त्याचा उल्लेखही केलेला नाही. वासुभट्टाचेही एक पंचतंत्र होते, ही समजूत पहिल्यांदा करून दिली ती दुर्ग-सिंहाच्या या पंचतंत्रानेच. या दृष्टीने याला भारतीय वाङ्मयप्रपंचामध्ये खास महत्त्व आहे. नंतरच्या संशोधनान्ती कळून आले आहे, की जावा द्वीपामध्ये वासुभट्टाच्या परंपरेची तीन पंचतंत्रे असून त्यांपैकी दोन पद्य व एक गद्य रूपात आहे. त्यांमध्ये समान कोणते, भिन्न कोणते हे अजून समजून घ्यायचे आहे. सध्या विष्णुशर्म्याच्या पंचतंत्रापासून दुर्गसिंहाचे पंचतंत्र जिथे वेगळे पडते, तिथे वासुभागभट्टाच्या कृतीचे स्वरूप ते सुचविते, असे स्थूलपणे म्हणता येईल. विष्णुशर्म्याच्या पंचतंत्रात न आढळणाऱ्या काही कथा दुर्गसिंहाच्या ग्रंथात आहेत, त्या वासुभागभट्टाच्या ग्रंथातून घेतलेल्या असाव्यात. दुसरी गोष्ट अशी, की विष्णुशर्म्याच्या कथांत दिसून येणारी जैनतत्त्वे व पारिभाषिक पदे दुर्ग-सिंहामध्ये आहेत. त्यामुळे सामान्यतः वैदिक धर्मीय पंचतंत्रकथांचे स्वरूप काही ठिकाणी वेगळे झाले आहे. त्यामुळे असे मानण्याला अवकाश आहे, की वासुभागभट्टाचे पचतंत्र जैनधर्मपर असावे.

आपण नव्याने रचना करतो, असे दुर्गसिंहाने म्हटले आहे. वासुभागभट्टाचा मूळ ग्रंथ मिळेपर्यंत या म्हणण्याचा इत्यर्थ होणार नाही. सध्या त्याने कथा व नीति-मध्ये मुळाचे अनुसरण निष्ठेने केले असून, पुष्कळ ठिकाणी वर्णनकथनामध्ये विस्तार-ण्याची कला दाखविली आहे. असेही म्हणता येईल, की प्रौढ चंपुकाव्याच्या पद्धतीने –त्यातही पद्यापेक्षा गद्यातच जास्त–अशी त्याने आपली ग्रंथरचना केली आहे. शिवाय, पंप वगैरेंच्या चंपुकाव्याचा विषय, शैली इत्यादीहून या नीतिकथांचा चंपू वेगळा आहे. नव्याने रचले याचा अर्थ या सर्वांमध्ये सामावला असेल. नागवर्म्याने जसे कादंबरीचे रूपांतर करून आपली नवलाई दाखविली; तशीच दुर्गसिंहाने पंचतंत्राचे रूपांतर करून आपल्या रचनेची नवीनता दाखविली असावी. दोघांनीही संस्कृतात गद्यमय किंवा गद्य-भागच जास्त असणाऱ्या ग्रंथांच्या अनुवादात आपल्या परीने कन्नड चंपूचे प्रकार स्वीकारले आहेत, हे ओळखावे. तरीपण दोघांचेही अनुवादसामर्थ्य एकाच तोडीचे नव्हे; चांगल्या अनुवादकात हवे असलेले पांडित्य, प्रतिभा दुर्गसिंहामध्ये आहेत. तरी

पहिल्या नागवर्म्यामध्ये आढळणारा शक्तिविशेष किंवा शैलीचा परिपाक त्याच्यात नाही. चंपू व गद्यकथा यांची भेसळ त्याच्या पंचतंत्राच्या स्वरूपाप्रमाणे भाषाशैलीतही डोकावली. कन्नड देशीकडे त्याची ओढ जास्त खरी. ती त्याने चांगली उमजून आपली करून घेतली आहे, पण पद्य भागात–विशेषतः वृत्तामध्ये प्रौढ संस्कृतप्रचुर शैली व कथनरूपी गद्य भागात साधी सरळ लोकोक्तिप्रचुर शैली त्याच्या ग्रंथात दिसून येते. मार्ग व देशीच्या या मिश्रणात दुर्गसिंहाचा हा एक खास प्रयोग आवडण्याजोगा आहे; पण त्यातील विषमता नाकारण्यासारखी नाही. नागवर्म्याची कादंबरी संस्कृत साहित्यातील एका पंडितप्रिय कृतीचा रमणीय अनुवाद कन्नडाला सादर करते, तर दुर्गसिंहाचे पंचतंत्र एका लोकप्रिय नीतिबोधक संस्कृत ग्रंथाचे कन्नडीकरण करून देते. कन्नड अनुवादकांमध्ये दुर्गसिंह वरच्या दर्जाचा नसला, तरी मध्यम दर्जाच्या मानाचे स्थान घेतो.

११ व्या शतकाच्या राहिलेल्या ग्रंथकारांत श्रीधराचार्य हे एक होत. त्यांनी अनुक्रमाने कामशास्त्र व ज्योतिःशास्त्र यांच्या विषयांत ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांच्या पूर्वीच्या कन्नडात तात्त्विक स्वरूपाचे किंवा छंदस् व अलंकारविषयक शास्त्रग्रंथ होते. लौकिक शास्त्रांविषयींच्या ग्रंथांचा या शतकात प्रारंभ झाला. चंद्रराजाचा "मदतिलक" नावाचा ग्रंथ वर सांगितलेल्या कारणासाठी नव्हे, तर शास्त्रविषयात छंदोवैविध्याचा चंपूप्रकार वापरल्यासाठीही पहिला ठरतो. यात कन्नड छंद त्रिपदीतच नव्हे, तर इतर नाना छंदांमध्ये चित्रकविता आली आहे. नागचंद्र हा ११ व्या शतकाच्या शेवटी होऊन गेलेला विख्यात कवी. त्याचे चरित्र ठाऊक झालेले फारच थोडे. चालुक्य व होयसळ राजांकडून त्याला सन्मान लाभला असावा; पण त्याला प्रत्यक्ष आश्रय दिलेला राजा कोण, ते कळले नाही. विजयपुराला अलंकार होण्यासारखे एक मल्ली जिनेंद्रगृह बनवून त्याचे चरित्र आपण सांगितले, असे त्याने म्हटले आहे.[1] आपले वैभवोदय सफल झाल्याप्रमाणे ते जिनगृह त्याने बांधवले असेही म्हटले आहे. तो फार श्रीमंत होता व त्या बांधकामाने आपली श्रीमंती सार्थक झाली, असे मानण्याची उत्कट धार्मिक वृत्ती त्याच्यात होती. गोलघुमटामुळे हल्ली प्रसिद्ध झालेले विजापूरच तेव्हाचे विजयपूर असावे. त्याचे ग्रंथ वाचत जावे तसे कळून येते, की जैन मताविषयी ज्ञानयुक्त निष्ठा, जिनभक्ती, गुरुभक्ती ही त्याच्या व्यक्तित्वाची प्रमुख अंगे होती. तो शांतरसाचा श्रेष्ठ उपासक होता, असे दिसून येते.

त्याचे दोन प्रसिद्ध ग्रंथ म्हणजे 'मल्लिनाथपुराण' व 'रामचंद्र चरितपुराण'. 'मल्लिनाथ पुराण' हा त्याचा पहिला ग्रंथ असावा. पंपाच्या आदिपुराणापासून सुरू झालेली जैनपुराणांची परंपरा या ग्रंथात पुढे चालली आहे. १९ वा तीर्थंकर मल्लिनाथ याचे चरित्र, हा याचा विषय. याची कथा फारच लहान आहे. कवी म्हणतो, की मागे महाकवींपैकी कुणी याविषयी लिहिले नाही, म्हणून मी ते लिहिण्याचे मनात आणले.

---

१. नागचंद्र, मल्लिनाथ पुराण १४–२८७.

कथा लहान असली, तरी चौदा आश्वासांत शेकडो पद्यांमध्ये ती विस्तार पावली आहे. वैश्रवण नावाचा राजा भोगाची पराकाष्ठा गाठली असता, विजेच्या आघाताने जमिनीवर कोसळून पडलेला वृक्ष बघून, दुःख करतो. संसाराची अनित्यता ओळखून, वैराग्य बाणून तपश्चर्या करू लागतो. पुढे तो अहमिंद्र होतो. दुसऱ्या जन्मी मल्लिनाथ बनून जन्मास येतो. लहानपणीच विरक्त होऊन तपःशक्तीने केवलज्ञानी होतो, तीर्थंकर बनतो. या तोटक्या पातळ कथेभोवती वेलबुट्ट्यांसारखी वर्णने फुलवून व पसरून, भोग-त्यागाच्या चित्रांमध्ये रंग भरून नागचंद्राने हे पुराण रचले आहे. याच्या रचनेत बांधणीची कला आहे, पण एखाददुसरे सोडल्यास मनोवेधक असे सन्निवेश यात नाहीत. या एक–दोनांतही सन्निवेश वर्णनाला निमित्त होतो. उदाहरणार्थ, वैश्रवण घोड्यावर स्वार होऊन हमरस्त्यावर येऊन पुढे पाहतो, तोच वीजरूपी यमाच्या कुऱ्हाडीच्या कठोर प्रहारासरशी मुळासकट जमिनीने तोंड उघडावे तसे, डोंगर कोसळावा तसा, एक वटवृक्ष उन्मळून पडला.[१] एवढा मोठा हा वृक्ष एकदम पडला हेच एक आश्चर्य व वैराग्य त्याला वाटले. मध्ये सेतू होऊन वृक्षासारखा असूनही टिकू न राहणाऱ्या देहावर भरवंसा ठेवावा काय ? इत्यादी वैराग्यपर विचार तो करू लागतो. डोके झुकावे, नरनाडी फुगून सैल पडाव्या, दात गळून पडावेत, पाठ वाकावी तसे माणसाच्या नावावर यमधर्म नाटक खेळतो. माणूस सुख म्हणून मानतो ती गोष्टच दुःख होऊन बसते. दुःखाचा उपशम जीवाला सुखाचा भ्रम उत्पन्न करतो. खरे पाहता हा संसार असार होय.[२] याप्रमाणे अनेक पद्यांमध्ये वैराग्याचे वर्णन आले आहे. पुढे त्याच्यात नव्याने उदय पावलेल्या शांतरसाचा परिणाम निसर्गावर झाला किंवा निसर्गच त्याच्या शुद्ध वृत्तीला अनुसरून वेगळा भासला, या प्रकारच्या अभिप्रायाचे वर्णन आले आहे. राजाच्या चित्ताचा शांतरस अधिक होऊन त्याने सूर्याच्या चंडकिरणाची उष्णता नाशिली, असे सुचविण्यासाठीच जणू काय एकदम उन्हे उतरून सांज झाली. त्या रात्रीच्या सुखनिद्रेनंतर पहाटे उठून त्याने आकाशाकडे पाहताच उगवतीकडेचा प्रकाश त्याला तांबड्या कोवळ्या पानांच्या मांडवासारखा दिसला, व चंद्रमंडल, कोमेजलेल्या माधवी फुलांच्या गेंदासारखे दिसले. गार वारा वाहून आकाश तपोवनासारखे परमपावन झाले.[३] इथे केवळ वर्णनाचा चमत्कार नाही. वैराग्यभावाने पवित्र व प्रसन्न झालेल्या मनाला निसर्ग कसा दिसू शकतो, याचे समर्पक वर्णन आहे. संसाराचा मोह नासून त्याच्यात तपोवनाचे प्रेम उत्पन्न झाले आहे. म्हणूनच त्याला सर्व ठिकाणी तेच चित्र दिसते, हाही अर्थ त्यात सामावला आहे. तपोवनाला निघण्याचा निश्चय त्याने केल्याक्षणी राजवाड्यात हाहाकार माजतो. तेव्हा अंतःपुरातील त्याच्या कांता हा विषाद सहन करू शकत नाहीत. वीज पडून,

---

१. नागचंद्र, मल्लिनाथ पुराण – ९–५५.

२. नागचंद्र, मल्लिनाथ पुराण – ९–७१–७२.

३. नागचंद्र, मल्लिनाथ, पुराण – १०–३, १५.

मोडून पडलेला वटवृक्ष राजा बघतो काय आणि आमच्या प्रीतीला आकळून, आम्हावर प्रेम करून, आम्हाला मानून, मोहून, आता असे टाकून तपाला निघायची तयारी करतो काय, ही तऱ्हा काय ? म्हणून जमिनीवर पडून त्या रडू लागल्या.[१] पडलेल्या वडाच्या झाडात राजाला वैराग्याचे बीज मिळाले. पण त्याला दिसलेली सुसंगती त्याच्या राण्यांना विसंगती वाटली. त्या सर्वांचा शोक त्याच्या निर्धाराला हादरा देऊ शकला का ? नाही. गार वाऱ्याच्या झुळकेने आग विझवण्याऐवजी ती उंच भडकून उठते, त्याप्रमाणे त्यांची ती शोकविकलताच त्याचे वैराग्य वाढवू लागली व तो वैश्रवण, पायाशी लोळत पडलेल्या मुलाला उचलून, कमळातला थेंब आपल्या कोवळ्या उन्हाने सूर्य सुकवतो, तसा हाताने त्याचे अश्रू पुसून, त्याचे सांत्वन करू लागला, की 'बाळ, गुण बिघडला तर दुःख करावे. गुणाच्या अभ्युदयाचे दुःख करावे का ? इंद्रियांना वाकविणाऱ्या तपाची गणना न करता जडमूढाप्रमाणे तू मोहाने मूर्च्छित होतोस काय ?'[२]

कथेचा अंश कमी व वर्णनाची रेलचेल असल्याने मोठी झालेली काव्ये कन्नड वाङ्मयात खूप आहेत. त्यांमध्ये कल्पनेचे चमत्कार व शब्दावडंबर यांच्या गर्दीत रसस्थाने, रमणीय वर्णने, क्वचितच असतात. 'मल्लिनाथ पुराण' हा मात्र अगदी याहून निराळा व उन्नत असा नमुना आहे हे खरे. 'आदिपुराणा'ची भव्यता यामध्ये मधून-मधून दिसून येते. तरीपण विविध जिवंत सन्निवेश व पात्रपोषणाने ही कृती फुलून आलेली नाही. त्यामुळे हा ग्रंथ महापुराण होऊ शकणार नाही. हे 'महाकाव्य नव्हे, तर महाकाव्याचे सत्त्व असणारे एक चांगले काव्य होय, असे आमचे मत.' जिनाच्या व्यतिरिक्त बाकी सर्वच कामरतींची शृंगारसृष्टी. जो शांत असतो त्यालाच खरे सौंदर्य, आनंद व प्रीतीचा लाभ होतो— हेच नागचंद्राचे सौंदर्यसूत्र.[३] मल्लिनाथ पुराण म्हणजे एक महाकाव्य व सौंदर्य सूक्त, हा अभिप्राय मननीय असला, तरी हे पुराण महाकाव्य आहे काय ? हा प्रश्न तसाच शिल्लक राहतो.

रामचंद्रचरित पुराण किंवा पंप रामायण हा नागचंद्राचा दुसरा ग्रंथ. कविराज-मार्गात आलेल्या काही पद्यांवरून त्याच्याही पूर्वी कन्नडात एकतरी रामायण ग्रंथ असावा अशी कल्पना आपण करू शकतो. पोन्नाची रामकथा तर मिळालीच नाही. संपूर्ण असे आढळलेले रामायण म्हणजे हेच, एक महत्त्वाचे व विस्ताराचे; पण हे वाल्मीकी रामायणा-पासून स्फूर्ती पावलेले नव्हे. जैन साहित्यात प्रचलित अशा रामायणांच्या संप्रदायामध्ये विमलसूरींच्या संप्रदायाला हे बव्हंशी अनुसरते. 'पउमचरिउ' (पद्मचरित्र) हा त्याचा प्राकृत ग्रंथ नागचंद्राने फार मोठ्या प्रमाणात अनुसरला आहे. अपूर्व वाटावी अशी रामकथा मी वर्णितो, हे त्याचे वचन. ही रामकथा वाल्मीकी रामायणाशी ताडून पाहिली

---

१. नागचंद्र, मल्लिनाथ पुराण : १०-१०.

२. नागचंद्र, मल्लिनाथ पुराण : १०-२६, १७.

३. द. रा. बेंद्रे : नागचंद्राचे मल्लिनाथ पुराण ( कन्नड ) ( अभिनव पंप पृ. ६० ).

तर ते सत्य वाटते, पण तेच त्याने अनुसरलेल्या जैन रामायणांशी तोलून पाहता अपूर्व या शब्दाला मोलच नाही असे वाटते. सूक्ष्मतेने बघितले, तरच एकंदरीत व काही ठिकाणी एक तऱ्हेची अपूर्वता आली आहे, असे म्हणता येईल. कारण थोर व मोठी असलेली रामकथा तो लहान करण्यास निघाला आहे. मूळ ग्रंथाच्या दृष्टीने हा ग्रंथ संक्षिप्त असला, तरी आपल्या परीने याला १६ आश्वास आहेत व तसा ग्रंथ फार विस्तार पावलाही आहे. स्वतःला रसस्थान वाटलेल्या ठिकाणी व धर्मबोधासाठी, जिनस्तुतीसाठी अवश्य वाटल्या ठिकाणी त्याने ग्रंथाचा विस्तार केला आहे. त्यात वंश-वृत्तान्त, जन्मान्तरीची कथा, धर्मोपदेश वगैरे गोष्टी येतात.

पंप रामायणाची सर्वच पात्रे विमलसूरीच्या मुशीत ओतलेली. तिथले सर्वच गुण-दोष इथे उतरले आहेत. विमलसूरीच्या संप्रदायाप्रमाणे राम हिंसा करू शकत नाही. तो चरम देहधारी, म्हणजे अंतिम जन्म धारण केलेला. लक्ष्मण हिंसा करू शकणारा. तोच युद्धात रावणाचा वध करतो. त्यामुळे तो आधी नरक भोगून पुढे मोक्षाला योग्य बनतो. यामुळे कथानकात व पात्रपोषणेत उत्पन्न झालेले अभाव नागचंद्राने काढून टाकण्याचा प्रयत्न केला नाही. त्याचा राम क्षत्रिय वीराला न साजेल असा वागतो; पण कथेत नायकाला लाभणारे प्राधान्य मात्र त्याला मिळते. अनेक युद्धांमध्ये आपले शौर्य गाजवून विजय मिळविणारा लक्ष्मण अनेक सुंदरींशी वेळोवेळी विवाहित होतो. तरी रामाहून वरचे स्थान त्याला मिळत नाही. सीतेचे पात्र एकसारखे असून हृद्य वठले आहे. वाल्मीकी-रामायणाप्रमाणे तिची पतिभक्तीची अचलता इथेही सुंदर साधली आहे; पण पुष्कळ बायका करून घेण्याचा परिपाठ राम-लक्ष्मणांमध्ये वाढत असताना सीतेची एकनिष्ठता हा एक व्यर्थ आदर्शवाद वाटतो. राम-सीतेची अनन्य प्रीती व त्याच्या निष्ठेचा आदर्श हा वाल्मीकी-रामायणाचे एक वैशिष्ट्य; पण ते इथे नाहीसे होते. मंदोदरी रावणाविषयी आपली भक्ती दाखवायला जाते. त्याच्यात सीतेने मन जडवावे यासाठी सीतेचे मन वळवायला जाते व त्या वेळी स्वतःच्या शीलाला दोषही आणते. पंप रामायणामध्ये स्मरणीय पात्र म्हणजे रावणाचे. वाल्मीकी-रामायणाचा रावण वेगळा. विमलसूरीचा रावण वेगळा. इथला रावण आरंभापासून उदात्त व सद्‌गुणी माणूस, पण कुठल्यातरी एका विषघटिकेला तो सीतेवर फिदा झाला, तिला उचलून नेऊन वश करून घेण्याचे सर्व प्रयत्न त्याने केले; पण तिची पतिनिष्ठा जाणून शेवटी तो पश्चात्तापाने हळहळला. विमलसूरीत आलेल्या या पात्राची कल्पना नागचंद्राने आपलीशी करून घेऊन प्रभावीपणे तिचे निरूपण केले आहे.

त्याच्या या चित्रणातील काही निदर्शने पाहू या. रावण अत्यंत पराक्रमाने दिग्विजय करीत नलकूबराच्या अभेद्य किल्ल्यापाशी आला. किल्ला कसा सर करावा, म्हणून उपाय योजीत असता दीर्घकाळापासून त्याच्याविषयी कामाने कातर झालेली नलकूबराची पत्नी उपरंभा त्याच्याकडे आपली दूती पाठवते. ते ऐकून तो, हा निंद्य व पापी दुराचार नको, असा मनात निर्धार करतो; पण अखेर बिभीषण त्याला जो सल्ला

देतो, त्यावरून किल्ला सर करण्याची विद्या समजून घेण्यासाठी म्हणून 'तिला घेऊन ये' असे तो त्या दूतीला सांगतो. तिच्यावर खोटे प्रेम दाखवून, तिच्याकडून ती विद्या शिकून, किल्ल्याला वेढा घालून, बिभीषणाकडून आपल्या वैऱ्याला पकडून आणवितो. त्यानंतर उपरंभेला बोलावून रावण भाषण करतो 'तू शुद्ध कुलात जन्मलेली. तुझा कुलाचार पाहून तुझे शील राखावे. विद्येचा उपदेश केल्याने तू माझी गुरू झालीस, त्यामुळे यापुढे कोणताही अन्य दुर्विचार मनात न आणता तू नलकूबराशी सुखाचा संसार कर.[१]' पुढे अनंतवीर्य केवलीकडून परांगनाविरतीचे व्रत स्वीकारून अनेक श्रेष्ठव्रतांनी युक्त अस रावण लोकपूज्य प्रवरपुरुष होतो.

हे चित्र पृष्ठभागी ठेवून सीताहरणाचा संदर्भ पाहून घ्यावा. रावणाच्या भाच्याला लक्ष्मणाने चुकून मारले. त्यामुळे रावण सूड घेण्यासाठी क्रोधाने तिळपापड होऊन आला. पुष्पक विमानावर चढून येत असताना प्रतिकुल वाहणाऱ्या वाऱ्यामुळे त्याला ध्वजाने 'परत जा' असे हाताचा इशारा करून सांगितल्यासारखे झाले. पुढे जाणे नीती नव्हे, असे घंटांच्या ध्वनीच्या गजराने घोषित केले. पुण्यदेवतांच्या अश्रूंसारखे मेघातून मोत्याप्रमाणे पाण्याचे थेंब टिपकले, तेव्हा दंडकारण्याला त्याचे विमान आले.[२] तिथे रामाजवळ असणाऱ्या सीतेला बघून रावणाच्या नजरेला व हृदयाला वज्रशृंखला पडल्या. त्या दर्शनाने त्याचे चित्त चलबिचल झाले. अनेक विद्याधर स्त्रियांनी, अमरींनी, मानवींनी, आपल्या प्रेमाची चढाओढ केली, तरी यापूर्वी न जुमानणाऱ्या त्याच्या बुद्धीला काय झाले ? अशी हेटाळणी करीत, रूपाने त्याचा मी हेवा करतो, म्हणून फार काळा-नंतर त्याला आपल्या बाणाची शिकार करण्यासाठी, बाणाने बाणाचा पाठलाग करावा, तसा कामदेवाने बाण सोडला. त्यासरशी रावणाचे सर्व सद्‌गुण जळून खाक झाले. समुद्रही कधीतरी कालप्रभावाने आपली मर्यादा ओलांडीत नाही का ? तसे झाले. रावणाने आपली अवलोकिनी विद्या बोलावली व तिला विचारले, 'रामापासून सीतेला दूर करण्याचा काय उपाय ?' तेव्हा त्या देवतेने घाबरून सांगितले, 'हा विचार सोड.' तिने त्याला बोध केला, की 'ज्याने रक्षण करावे त्याने बाण सोडल्यासारखे होईल. समुद्राचे पाणीच गरम झाले, तर त्यात मिसळण्यास गार पाणी वेगळे मिळते का ?[३] तिच्या या बोलण्याने रावण क्रोधाविष्ट झाला. 'मी एक विचारले, तर तू भलतेच सांगतेस' असा तिच्यावर घसरला. पुढे सीता एकटी राहावी असा उपाय योजून परस्त्रीविषयी क्षुद्र मोहाने अधोगतीला उतरण्याचा अभिनय केल्यासारखा रावण सीतेजवळ आकाशातून उतरला. दोषी किंवा अपराधी मनुष्य जसा तापलेले लोखंड धरतो, बालक जसा काळसर्प पकडतो, तसाच

---

१. नागचंद्र, पंप रामायण : १०-१८८-१९६.

२. नागचंद्र, पंप रामायण ९-७५-८६.

३. नागचंद्र, पंपरामायण — ९-९०-९२

साहसी व अविवेकी रावण. त्याने सीतेला पकडले[1] व तिला उचलून घेऊन तो निघाला; तेव्हा ती सीता सिंहाच्या तावडीत पडलेल्या हरिणीप्रमाणे धीर सुटून एकसारखी अश्रू ढाळीत होती. जाळयात अडकलेल्या मोराप्रमाणे मनात खिन्नलेल्या रामाला आठवून त्याला बघण्याची अपेक्षा करीत होती. बाहेरच्या देखाव्याला विटल्यासारखे डोळे मिटून जरा बेहोश होऊन परत शुद्धीवर आल्यावर 'हा राम!' असे ती ओरडत होती.[2] या प्रसंगी सीतेचे दारुण दुःख व वेदना आणि रावणाचा उन्माद कवीने प्रत्ययकारी रीतीने वर्णिला आहे. पुढे रावणाने भोगातुर होऊन सीतेला वश करून घेण्यासाठी केलेले प्रयत्न व आपल्या दृढचित्ताने त्याला वश न होता अढळ राहणाऱ्या सीतेचे शीलही त्याने रसोत्कटपणे चितारले आहे. मंदोदरीमूलक केलेले यत्न विफल झाल्यावर रावण स्वतः सीतेच्या समोर येतो व आपल्या कामकलेचे खूळ डोक्यात चढून तिच्यापुढे भोग-साम्राज्याची सारी विलोभने मांडून, तिला आपल्या जाळयात गुंतविण्यास बघतो.[3] आपल्याबरोबर पुष्पकविमानावर चढून कुलनदी, कुलपर्वत, दिव्य सरोवर, वगैरे विलोकनमार्गाचे अतिथी बनण्यास सांगतो, माझ्याशी झुंजून मोडलेल्या इंद्राच्या हत्तीच्या दंतांनी बनविलेल्या मंचकावर, ब्रह्म्याच्या हंसाला मारून त्याच्या पिसांच्या दिक्पालकांनी भरून दिलेल्या गादीवर, निजून तू झोप घे. देवलोकींच्या गायिकांनी आळविलेल्या मंगल गीतांनीच तुला जाग येईल.' किती रमणीय कल्पना! पण कोणत्याही प्रलोभनांना सीता भाळत नाही. कारण 'आभाळाला काजळ लावले, तर ते लागते का? गुणहीनांच्या श्रीमंतीपेक्षा गुणीजनांची गरीबीच बरी नव्हे का?' असे ती म्हणाली. तिचे हे बोल ऐकून बऱ्या बोलाने ही वश होत नाही, म्हणून रावणाने विकृतवेश दाखवून तिला भेडसावण्याचा प्रयत्न केला. पण त्याला ती मनात जैनपद व तोंडात पंच नमस्कार न चुकता करीत राहिली. रत्नदीप जसा वाऱ्याच्या झोताने न हलता निश्चल राहतो तशी ती दृढ राहिली. हा भाग नागचंद्राच्या उज्ज्वल प्रतिभेची उत्तम साक्ष होय. पुढे अपरि-हार्य होऊन युद्ध घडते. एकदा रावण सीतेजवळ येऊन म्हणतो, की 'मला बहुरूपिणी विद्या साध्य झाली आहे. तू रामाची आशा सोडून मला वश हो.' त्याला सीता म्हणते, 'हे रावणा, माझ्यावर करुणा दाखवतोस तर रामाच्या प्राणापर्यंत जाऊ नकोस.' असे म्हणून ती बेशुद्ध पडते. ते बघून रावणाला सीतेची दया येते. गढूळ पाणी स्वच्छ होते तसे आपोआप शांत व निर्मळ झालेल्या रावणाला वैराग्य उत्पन्न होते. उदात्त जीवांमध्ये अनुराग न उपजता राहतो का? आपल्याला लागलेला संध्याकाळचा अनुराग

---

१. नागचंद्र, पंपरामायण — ९-१००-१०१

२. नागचंद्र, पंपरामायण — ९-१०७-११२

३. नागचंद्र, पंपरामायण — ९-१७३-१७५

सूर्य न टाकता राहतो का? मनाच्या क्षुद्र आशेने कसे का होईना, उत्तम जीव वाईट काम करतो तरी नंतर ते न सोडता राहील का?'

याप्रमाणे नागचंद्राने विमलसूरीपासून स्फूर्ती घेऊन रावणाचे एक नवे व्यक्तिस्वरूप कन्नड रसिकांना दाखविले आहे. पंप–रन्न यांच्या कृतींत काही अंशांनी तळपला तसाच नागचंद्राच्या या कृतीत रावण दोषी असून, निर्दोषी होऊन बाहेर पडला आहे. पश्चात्तापाने पोळून त्याने सत्त्वगुण प्रकट केला आहे.

नागचंद्राने स्वतःला 'अभिनव पंप' म्हटले आहे. त्याचे रामचंद्र चरित पुराण 'पंप रामायण' या नावाने प्रसिद्ध आहे. अभिनव पंप म्हणजे दुसरा पंप, श्रेष्ठ कवी, या अर्थाची आत्मप्रशंसा असल्यास ठीक. पण खरे पाहता या दोघांमध्ये साम्यापेक्षा भेदच जास्त. पंपाने लौकिक आणि धार्मिक असे दोन ग्रंथ लिहिले, तर नागचंद्राने दोन्ही धार्मिक ग्रंथच लिहिले. पंपाचे भारत लौकिक तर नागचंद्राचे रामायण जैन आगमिक. दोघांच्याही विषयप्रतिपादनात व शैलीमध्ये भेद आहे. पंपाच्या शैलीत पीळ व क्लिष्टता आहे, तर नागचंद्रामध्ये प्रसन्नता आहे व मार्दव आहे. पंपाची असाधारण योग्यता त्याच्यातही होती. पंपाप्रमाणे संग्रहकर्त्याचे कौशल्यही त्याला साधले होते. तरीपण त्याच्या दोन्ही कृती पंपाच्या कृतीच्या उंचीला पोहोचल्या नाहीत. त्यात महाकाव्याचा स्पर्श होतो, तरी शेवटच्या परिणामात त्या तऱ्हेची रसानुभूती होत नाही.

नागचंद्राच्या समकालीनांमध्ये कंती नावाच्या एका कवयित्रीचा उल्लेख होतो. तिला अभिनव वाग्देवी व अधिक कवीश्वरी म्हणून १६ व्या शतकाच्या बाहुबली व १८३८ च्या देवचंद्र यांनी हातभार दिला आहे. तिची 'कंतियंमन समस्येगकुळु' या नावाची काही पद्ये मिळाली आहेत. नागचंद्राच्या ग्रंथात तर तिचा उल्लेखही नाही. १६ व्या शतकापर्यंतच्या कोणत्याही कवीने तिचे नावही घेतलेले नाही; पण १६ व्या शतकापासून तिच्याविषयी पुढे प्रचलित झालेल्या कथा केवळ दंतकथा म्हणून अव्हेरणे योग्य नव्हे. त्यामध्ये सत्यांश असू शकेल. तिच्या नावावर असणाऱ्या समस्यापूर्तीच्या पद्यांमध्ये चमत्कृती आहे. पद्यरचनेची सुलभता आहे. उदाहरणार्थ, "उगवूनी वनात वाढे सुमधूर गंध दशदिशा पसरे ॥ सुरु चिर थोर चिरुच्चं । दन नेती बसदीत कापुनी शकलित रे । (इथे चवथ्या पदाचाच अर्थ वेगळा घेतला तर गुरांना कापून जैन मठीत नेतात, असा असह्य भाव निघतो. 'दन' म्हणजे कन्नडात ढोर.) वरची तीन चरणे ही समस्या पूर्ण करतात. ही कंती अभिनव पंपाच्या काळी होती हे खरे असल्यास, तीच कन्नड कवयित्रींमध्ये पहिली ठरते.

## नयसेन

१२ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात नयसेन नावाचा पंडित मुनी व कवी होऊन गेला.

---

१. नागचंद्र, पंपरामायण : १४-१०८-१११

हा राजमान्य व लोकप्रियही झाला असावा. ११ व्या शतकातच दुर्गसिंहाने चंपूरूपात नीतिकथांचा सुलभ मार्ग उघडून दाखविला होता. त्याच्या गद्यात तो सफल झाला; पण पद्याला मार्गकाव्याची प्रौढी मात्र चिकटली. नयसेनाने आणखीही पुढे जाऊन चंपूरूपकथांमध्ये गद्य-पद्य दोहींत सौलभ्य व देशीचा बहर आणून ठेवला. त्याचा ग्रंथ 'धर्मामृत'. त्यात १४ महारत्ने म्हणून नावाजलेल्या जैनांच्या गुणव्रतातील एकाचे आचरण करून सद्‌गती मिळविलेल्या १४ महापुरुषांच्या कथा १४ आश्वासांमध्ये निरूपिल्या आहेत.

येथपर्यंत जैन पुराणांनी तीर्थंकर चक्रवर्ती ठरलेल्या महापुरुषांची चरित्रे प्रौढ काव्याच्या मुशीत ओतून रचिली होती. त्यामुळे लोकांमध्ये त्यांच्याद्वारे धर्मप्रसार करणे कठीण झाले. लोकांसाठी लिहिलेले पहिले जैनपुराण हा गौरव धर्मामृताचा ठरतो. जिनमतात जेवढे सारभूत, ते सर्व या कृतीत ठीक दिसून येते, हे सर्वांनी पहिल्यांदाच सांगितले आहे. यात त्याची कलादृष्टी व लौकिकदृष्टी अशा दोन्ही सूचित झाल्या आहेत. या कथा त्याने काही कल्पिल्या नाहीत, जैन परंपरेत चालत आलेल्या कथाच वाढवून, खुलवून व चटकदार करून सांगण्याचे प्रयत्न त्याने केले आहेत. लोककथा सांगणाऱ्याचे कथन-कौशल्य, विडंबनेचे टोचीव हास्य, लोकजीवन व लोकभाषा यांची सखोल प्रज्ञा ह्या त्याच्या काव्यात उठून दिसतात, पण ग्रंथ प्रामुख्याने धर्मामृत असल्याकारणाने इथल्या कथनकलेवर मतीयतेचा ठसा उमटला आहे. त्यामुळे सहजता व सौंदर्य कमी झाले आहे. उदाहरणार्थ, एक गोष्ट घेऊ. गिरिनगर नावाच्या एका गावचा दयामित्र शेट्टी नावाचा एक व्यापारी, व्यापारासाठी निघून एका ठिकाणी तळ मांडून बसला, तेव्हा वसुभूती नावाचा एक ब्राह्मण तिथे येऊन म्हणाला, की मी गंगास्नानासाठी निघालो असून मला सोबत पाहिजे. नंतर दोघेही मिळून प्रवासाला निघाले. दिवसात तीनदा धर्मश्रवण केल्याशिवाय अन्न घेणार नाही, असे दयामित्र शेट्टीचे व्रत. तसे त्याने केल्याचे बघून, पोट भरून हसत वसुभूती स्वतःशीच म्हणाला, 'पृथ्वीवर अनेकांनी पूजण्याचे दैवत व महाकर्म सोडून हा वैश्य खोलीतल्या ह्या कुरकुट्या धर्मावर श्रद्धा कसा ठेवतो ! भिक्षेने आणलेला भात पाण्यात साफ भिजवून धुऊन खाणारे व नाल्यात न्हाणारे हे श्रवण कोणती तपश्चर्या करणारे ! ' नंतर तो त्या शेटजीला म्हणाला, 'सद्‌गती मिळावी तर काय क्लेश हवेत ! तसे क्लेश तुझ्या आवडत्या श्रवणाच्या अंगात बिलकुल नाहीत.' याला शेटजी हसला, 'एकदा एका व्याधाने एक माणिक बघितले व ते खायला जाऊन तो डिंकाचा गोळा नव्हे हे पाहून फार कष्टी झाला म्हणे, तशीच आहे या वसुभूतीची स्थिती', असे तो स्वतःशीच म्हणाला. सात-आठ दिवसांनी शेटजी त्या ब्राह्मणाला म्हणाला, 'तुम्ही एक व्रत आचरावे. तुम्हालाच दान देईन. व्रत सांग्य करवून माझ्याकडे चांगलीच दक्षिणा मागा.' यामुळे तो वसुभूती आंधळ्याला डोळा लाभावा, किंवा वेश्येला मुलगी व्हावी तसा संतोष पावला. 'ते व्रत कोणते', म्हणून त्याने विचारले. व्रत संपेपर्यंत अन्नाचा दाणा व साजूक तूपही दुसऱ्याने वाढावे, तरच ते जेवून दुसऱ्या

दिवशी त्या वेळपर्यंत पाणी व तांबूल यांचे नावच विसरून अहोरात्र शास्त्रे वाचत राहावे.' असे शेठजी म्हणाला. दोन महिनेपर्यंत असे करावे अशीही पुस्ती त्याने जोडली. वसुभूती त्याला कबूल झाला. व्रताचरण हाती घेऊन तो मिष्टान्न जेवला. संतुष्ट झाला. रात्री तहान फार लागली; पण पाणी पिऊ नये हे व्रत. तळमळत रात्र काढली. दुसऱ्या दिवशी सकाळी स्वतः होऊन त्या शेटजीला म्हणाला, 'वाघाच्या मिशावर न भिता झोका घेता येईल, पण तुझे हे व्रत कोण सहन करील ? तळ्याला जाऊन अंग धुऊन पाणी पिऊन वाडीत हिंडण्यास मला सोड.' यावर तोंडातील तांबूल सांडीत खो खो हसून शेठजी म्हणाला, 'महामूर्ख, आपल्या इच्छेने धरलेलेच श्रेष्ठ मानतात. जैन मार्गाने चालणे तुला जमते का ? जमत नाही. चणे खाण्याची योग्यता दगड खाण्याला चालणार का ?' वसुभूती त्याला हात जोडून म्हणाला, 'आपण स्वीकारलेला धर्मच चांगला हे मी आज समजलो.' असे कबूल करून जैनधर्माचे विषय समजून घेऊन त्यात त्याने निष्ठा ठेवली.

ही गोष्ट एकंदरीत मतप्रचाराच्या थाटात असली, तरी ती सांगण्याची विस्तृत रीत चटकदार आहे. सामान्यतः गंभीर अशा कन्नड साहित्याला आपल्या हास्याने, नयसेनाने एक नवे लेणे चढविले असे म्हणता येईल. त्याच्या लेखनाचा गुणविशेष असा, की गोष्ट सांगतासांगता तो उपमा-दृष्टांताचे ढिगावर ढीग उधळतो. साखळीप्रमाणे रांगेने येणाऱ्या उपमांत कधी औचित्य असते, स्वाद असतो व हास्य असते, व जनजीवनाचे चित्रही असते; पण कधी कधी ते प्रमाणाबाहेर विपरीत होऊन भट्टी बिघडते. कथेचा ओघ अडविते. बाष्कळपणा ठरते. आपल्या शैलीत त्याने अच्चुगन्नडा ( अस्सल कन्नडा ) चा आदर्श गिरविला. काही कवींनी हातपाय हलविता येऊ नये अशी संस्कृत शब्दांची अडगळ केली आहे, त्याचे त्याने खंडन केले आहे. लिहायचेच तर संस्कृतातच लिहा. शुद्ध कन्नडात संस्कृत कशाला ? असा त्याचा सवाल. पुढे येऊ घातलेल्या प्रतिभटनेला ही नांदी ठरली. जनतेचे कवी म्हणून नावाजलेल्या कवींमध्ये नयसेन एका मधल्या प्रतिष्ठेच्या मानाला पात्र आहे व एक दोन अंशात त्याने स्वतःचे वैशिष्ट्य दाखवले आहे.

## ब्रह्मशिव

१२ व्या शतकाच्या मध्यभागी ब्रह्मशिव होऊन गेला असावा, याने 'समय परीक्षा' हा तात्त्विक ग्रंथ पद्यात रचला. 'त्रैलोक्यचुडामणि' हे स्तोत्रही रचले आहे. 'समय परीक्षा' हा कंद ( आर्याजाति ) वृत्तात लिहिलेला १५ अधिकरणांचा मतप्रचारक ग्रंथ. यात इतर मते, पुराणे व लोकाचार यांमध्ये आढळणारे दोष उचलून जैन मतच श्रेष्ठ, असे बौद्धिक भूमिकेवरून दाखविले आहे. या ग्रंथात ना कथा, ना पात्रसृष्टी. नवरस नाहीत. अष्टादशवर्णने नाहीत. सर्व कथा जैनमताची. सामान्य लोकच पात्रे. विडंबनच त्यातील नवरस. अपहास्यच याचा स्थायीभाव. अन्य मतीय मूढ भावना व भ्रमच इथली अष्टादशवर्णने. असा हा ग्रंथ म्हणजे कन्नडातले एक अपूर्व तत्त्वचर्चेचे

विडंबनात्मक काव्य असून, आपल्या मितीत सरळ व तत्कालीन जनजीवनाचे चित्र इथे दिले आहे. काही ठिकाणी इथले विडंबन तिखट व कटू झाले आहे. ते मतीय पक्ष पात्रात व असहिष्णुतेची खूण झाले आहे. पण या ग्रंथात सामान्य लोकांच्या मूढ भावनांचे व आचारपद्धतीचे वर्णन विशद केले आहे. त्यामुळेच सामाजिक व धार्मिक जीवनाच्या अभ्यासूंना ही एक मार्गदर्शिका ठरली आहे.

## दुसरा नागवर्म

१२ व्या शतकाच्या मध्यभागात होऊन गेलेला अग्रगण्य कवी व शास्त्रकार म्हणजे दुसरा नागवर्म होय. हा चालुक्य राजाचा कटकोपाध्याय व जन्न नावाच्या कवीचा उपाध्याय होता. कन्नड काव्याच्या व्यासंग्यांना अवश्य असलेले व्याकरण, कोश, छंदस् यांसंबंधीचे शब्दस्मृती, भाषाभूषण, काव्यावलोकन, वस्तुकोश व छंदोविचिती हे ग्रंथ याने लिहिले आहेत. त्यामध्ये शास्त्रज्ञान, संकलनकौशल्य, रसग्रहण शक्ती वगैरे गुणांचा मेळ साधला आहे. नागवर्म एक जड बुद्धीचा पंडित नव्हता. विवेचनशक्तीचा विद्वान विमर्शकही होता, असे समजण्यास आधार आहे. त्याने एक जिनपुराणही लिहिले असावे, पण ते उपलब्ध नाही.

येथपर्यंत कन्नड साहित्याच्या प्राचीन काळाच्या विवेचनात अदमासे खि. श. ५०० पासून खि. श. १२०० च्या मध्यापर्यंतच्या काळात होऊन गेलेल्या काही गण्य कवींचा परिचय दिला व समीक्षा केली. या प्राचीन काळात कन्नड साहित्याने आपली प्रौढिमा चंपुकाव्यांच्या रूपाने मिरविली. लौकिक व धार्मिक अशा दोन्ही प्रकारच्या कृती उत्पन्न झाल्या. लौकिक काव्यात ऐतिहासिक ध्वनी मिसळले. सरळ चरित्रकाव्याहून वेगळी अशी ही सरणी कन्नड व भारतीय साहित्यातही अपूर्व ठरली. प्रौढकाव्यांचा परिणाम पंडितांपुरताच मर्यादित होता. त्यामुळे या काळाच्या शेवटच्या भागात सुलभ व गद्यबहुल अशा चंपुरसात कथासाहित्याचा आरंभ झाला. त्यात संस्कृताच्या अतिरेकाविरुद्ध एक बंड उभारले जाऊन कन्नड लोकवाणीला प्राशस्त्य मिळू लागले. या पुढच्या काळी दिसून आलेली क्रांतदृष्टी, स्वातंत्र्य, नवीन प्रयोग यांची बीजे याच काळात पाहता येतील. १२ व्या शतकाच्या मध्यापासून पुढे जास्त प्रचुर झालेल्या वचन साहित्याचा उगम या काळाच्या शेवटच्या टप्प्यातच घडला असावा, असे समजण्यास पुरेसे आधार आहेत. त्यामुळे या काळाला क्रांती व देशींना सम्मुख (सामोरे) तरी पण मार्गनिष्ठ युग म्हणून संबोधता येईल.

# मध्यकाल – एक

# आरंभीचे वचनकार

बाराव्या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास कन्नडाच्या क्षितिजावर एका नव्या नक्षत्र-पुंजाचा उदय झाला. त्यातल्या प्रत्येक नक्षत्राला आपली अशी एक चमक आहे. प्रत्येक नक्षत्र एकापासून दुसरे वेगळेच, पण एकाशी एक मिळाले आहे. एकूण एका अंतर्बाह्य आकृतीत सर्वच अधीन होऊन एकाच लयीवर समानपणे चाललेले. प्रभुदेव व बसवेश्वर वगैरे वचनकारांचा हा नक्षत्रपुंज. त्यांच्या वाणीला वचन हे नाव रूढ झाले; कारण ते त्यांनी सहजतेने बोललेले बोल होते. (वच = बोलणे) शिवाय लिहिलेले लिखाण नव्हे. त्यातील काही भाग त्यांनी किंवा इतरांनी लिहिलाही असेल; पण ते मुख्यत: सहजस्फूर्त व खोल अनुभवातून बाहेर पडलेले उद्‌गारच! वचनसाहित्य एका विशिष्ट राजकीय, सामाजिक व धार्मिक परिसरात निर्माण झाले. राजकीय दृष्टीने कल्याण चालुक्याचे वैभव ६ व्या विक्रमादित्याच्या कारकिर्दीत शिखराला पोहोचून, १२ व्या शतकाच्या मध्यकाळी अधोमुख झाले होते. नालायक अशा त्या वंशाच्या राजांना बाजूला सारून आधी मांडलिक असलेला बिज्जळ राजा स्वतंत्र झाला. त्याचा प्रभाव वाढला. त्याच्यावर सांप्रदायिक संस्थांचा प्रभाव वाढला. समाजात वैषम्य वाढत चालले होते. यज्ञ-याग-देवता-बली वगैरे नावाने हिंसा चालली होती. वैदिक व जैन परंपरांमध्ये कलह व संघर्ष माजला होता. ब्राह्मणांत जडता वसली होती व दांभिकता वाढली होती. जनसामान्य अनेक देवतांच्या मागे लागून जीवनदेवतेची उपेक्षा करीत होते. कुठेतरी भट्टी बिघडली आहे, असे अनेकांना समजून आले होते; तरी काय करावे ही जाणीव किंवा धैर्य कुणांतही नव्हते. अशा काळात वचनकार जन्माला आले. त्यांनी सामाजिक व धार्मिक क्रांतीची बीजे देशभर पेरली. सर्वसमानता, एकदेवत्व व नीतिनिष्ठा यांचा मंत्र घोषित केला. त्यांनी जे काय सांगायचे ते प्रथम स्वत:ला सांगितले. नंतर स्वत:च्या समीपवर्ती लोकांना सांगितले. जे करायचे ते प्रथम स्वत: केले. वचनकारांपासून कर्नाटकात एक उज्ज्वल आध्यात्मिक व नैतिक परंपरा सुरू झाली. त्यामुळे देश, भाषा व

लोक हे त्रिकुट पावन झाले. वचनसाहित्य हे १२ व्या शतकाच्या मध्यभागात वैविध्य व वैभव यांनी संपन्न झाले व परिणत पावले. तरीपण याच्या पूर्वीपासून ते लहान प्रमाणात का होईना प्रचारात होते, असे समजण्यास आधार आहेत. ' आद्यांची वचने असता, वेगळी विहीर खोदून खारे पाणी सेविल्यासारखी झाली की ही माझी युक्ती ! ' असा आद्य वचनकारांपैकी एकाचा उल्लेखदेखील बसवेश्वराच्या वचनामध्ये मिळतो. देवर किंवा जेडर दासिमय्या, शंकर दासिमय्या हे दोघे समकालीन असून ११ व्या शतकाच्या पूर्वार्धामध्ये चालुक्य जयसिंहाच्या काळात होऊन गेले असे कळते. ही ऐतिहासिक गोष्ट निवारण्यास प्रबल अशी कारणे नाहीत. त्यामुळे असा अंदाज करता येईल, की बसवेश्वराहून शंभर वर्षांपूर्वीपासून काही शिवशरण आपल्या चारित्र्याने व वचनांनी वीरशैव संस्कृती व साहित्य वाढवीत होते. या आद्यांच्या वचनांमध्येही शरण सूळनुडि, मृडशरणरनुडिगडण असे शब्द आलेले पाहिल्यास यांच्याहीपेक्षा मागे वचन-साहित्य होते का, म्हणून विचारण्यास जागा आहे. देवरदासिमय्या आपल्या एका वचनात डोहांचा, कक्कमादा चेन्ना इत्यादी अनेकांचा उल्लेख करतो. ते सर्व त्याचे समकालीनही असू शकतील, वा प्राचीनही असू शकतील. उपलब्ध वचनांमध्ये देवर-दासिमय्याचीच वचने पहिली ठरतात. त्यामध्ये पुढे येणाऱ्या वचनांची आगाऊ चव मिळते. त्यांचे रूपडे दिसते. ' ताप चढलेल्या तोंडाला ताजे दूध रुचते का ? ' अशा ठिणग्यांसारख्या वचनांपासून ' केवळ शठाची भक्ती खरी मानू नको ' ' मठीतला बोका उंदीर बघताच टुण्दिशी उडी मारतो तसे झाले, ' अशा मार्मिक समाजविमर्शेच्या उक्तीं-पर्यंत अनेक उक्ती तिथे आढळतात. विडंबन काही ठिकाणी फार कटू झाले आहे. बोल रुक्ष झाले आहेत. वचनगद्याला हवी ती सूक्ष्म लय व नाजूकपणा कमी वाटतो. शंकर दासिमय्याची वचने पुरेशा प्रमाणात मिळाली नाहीत त्याची म्हणून मानलेली वचने त्याचीच का, अशा शंकेला अवकाश आहे. बसवेश्वराचे समकालीन असले, तरी त्याच्यापेक्षा वयाने वडील असणाऱ्या वचनकारांपैकी एकस्या सकलेशमादरस याची वचने शंभराहून कमी मिळाली आहेत. शरणांच्या वचनांमध्ये सामान्यतः आढळणारे सारे गुण यात आहेत. शिवाय, जेडर दासिमय्यापेक्षा जास्त गोडी व नाजुकपणा यांत दिसून येतो. भक्ताला सहज असणारे नम्रता, समर्पणभाव, आत्मपरीक्षण इत्यादी भाव सुचविणारी व आध्यात्मिक अनुभवाची गहनता पटविणारी वचने यात आहेत. ' दयेविना धर्म नाही ' या अर्थाच्या वचनात बसवेश्वराच्या वचनासारखे बोल आले आहेत.

## अल्लमप्रभू

याचप्रमाणे पण याहून श्रेष्ठ अशा अर्थाने बसवेश्वराहूनही ज्येष्ठ व त्या काळच्या शिवशरणांमध्ये अत्यंत उन्नत अशी एक व्यक्ती होऊन गेली व ती म्हणजे प्रभुदेव किंवा अल्लमप्रभू. त्याचे जीवनचरित्र निरनिराळ्या कथांच्या धुक्याने अंधुक झाले आहे खरे, तरी त्याने वैराग्याचा पुतळा बनून ज्ञानाचे शिखर गाठले, असे मानण्यास हरकत नाही.

वीरशैव सिद्धान्ताचे सारतत्त्व त्याने आपल्या जीवनात आणले. त्यामुळे तो शरणमार्गाचा गुरू बनला, अनुभवमंडपाचा अध्यक्ष झाला, शून्यसिंहासनाचा राजा ठरला; पण कोणत्याही बंधनात तो अडकला नाही. सर्व मार्गांच्या व व्यक्तींच्या गुणांची प्रशंसा त्याने केली. त्यांच्या दोषांवर त्याने कडक टीका केली. वीरशैवांसकट सर्व मतपंथांची त्याने निष्ठुर विमर्शा केली. ती निष्ठुरता कल्याणकारी सत्यप्रेमी अशा ज्ञानाची. त्यामुळे सारेच तिचे स्वागत करीत होते. त्याच्या वचनांचा बहुतेक भाग कुणीही समजावा असा सुलभ नाही. अनुभवाच्या खोलीतून व ज्ञानाच्या शिखरावरून बोललेले ते बोल नुसते बोल नव्हेत, तर एक प्रकारचे मंत्र आहेत. त्यानेच म्हटल्याप्रमाणे 'बोल म्हणजे ज्योतिर्लिंग' ही उक्ती त्याच्या वचनांचे सार सार्थक करते. शब्दांच्या आवाक्यात न येणारा व शब्दांमध्ये सांगू नये असा अनुभव त्याला प्राप्त झाला होता. 'न समजण्याजोगे धन समजणारे न समजल्यासारखे राहतात.' 'मनात पटलेले धन शब्दात आणून बोलले तर तेच त्याला लहानपणा देते.' 'निराळा' नावाच्या बाळाला लोणी खाऊ देऊन त्याला नाव ठेवून कुणी संबोधले आहे?' 'हाय, हाय, शब्दांची लाज पाहा हो' असे त्याने म्हटले आहे. शब्दांना न गवसणारे अनुभव सांगणारे त्याचे शब्द त्याच्या उक्तीच्या महिमेने व अलौकिक चित्रशक्तीने आमच्या आवाक्यात येतात. जगात जन्मणाऱ्या सर्व मुलांना नाव ठेवून पुकारता येईल; पण 'निराळा' या मुलाला नाव ठेवून कोण हाक मारणार? शब्दाला हे काम सांगितले, तर तो लाजून जातो. कारण त्याला ठाऊक आहे, की हे काम आपल्याला न झेपणारे आहे. इथे बोल किती छान वठले आहेत. एवढे झाले, तरी लग्नानंतरची नवलाईची लाज हळूहळू ओसरून विरून जाते, तसे शब्द लाज–भीड सोडून धनाचे वर्णन करण्यास सुरू करतो. अल्लमाच्या काही वचनांत अशी वर्णने आली आहेत. त्यांपैकी काहींना 'बेडगिन वचन' (नटलेले बोल) म्हणतात. विवरणा नसताना अशा वचनांचा अर्थ सामान्यतः समजणार नाही. साहित्य या दृष्टीने ही वचने बघितली, तर एकंदरीत ती आपल्या गूढतेने, प्रतीकांच्या अनिश्चिततेने आपला प्रसारगुण गमावून बसतात. ही सोडली तर अशी काही वचने आहेत, की ती जितकी गूढ, तितकीच प्रसन्न व रम्य वाटतात. उदाहरणार्थ, 'दिसले ते न धरता न दिसले ते धरले म्हटले, तर न सापडल्याची व्यथाच तेवढी पाहा. डोंगराला थंडी वाजली तर त्याला काय पांघुरणार? मैदान नागडे पडल्यास त्याला काय नेसविणार? भक्त जर भवी झाला तर त्याला काय उपमा देणार; गुहेश्वरा.' सामान्यतः सर्वच वचनांमध्ये अल्लमाचे असाधारण व्यक्तित्व उज्ज्वल व हितकर किरणांनी चमकते. मनाच्या कानाकोपऱ्यांत असणारा मळ धुऊन टाकते. आम्ही सलीसपणे ग्राह्य मानलेल्या गोष्टी खोडून टाकते. आम्हाला माहीत नसणारी नवी क्षितीजे आमच्यासमोर उघडून उभी करते आमच्या बोलण्या–चालण्यातील विरोध-विसंगती निर्भयपणे उकलून दाखविते. आमच्या अज्ञान-अहंकारांना विजेचा आघात बनवते; पण तो आघात विनाशकारी नव्हे, तर विकासकारी असतो. उदाहरणार्थ, 'आतून धुणे न समजता बाहेरून धुऊन पीत होते बाबा.

मर्त्य-लोकांच्या मानवी मंदिरात एकच देव बनविल्याने मी चकित झालो बाबा! नित्य (रोज) अर्चना करवून भोग करणाऱ्यांना बघून मी चकित झालो. माझे एक शिवलिंग, तुमचे एक शिवलिंग. घरोघरी एक शिवलिंग झाले. भक्ती गेलीच रे पाण्यात मिळून. दगडावर छिन्नीने बनविलेल्या शिव-लिंगाला मन शिवेल काय? गुहेश्वरा, दगडाला देव म्हणून पूजतात, पण हे होणार नाही. पाहा रे, तुम्ही दगडी कामगार ठरले की पुढे केव्हातरी जन्मास येणाऱ्या तान्ह्या मुलाला आज धारा दिल्यासारखे गुहेश्वरा, देहातच देवालय असता आणखी एक देऊळ कशाला? विरोधासाठी मी म्हणत नाही, गुहेश्वरा. पण तू दगड झालास तर मी काय होणार?' सामान्यतः दगडाच्या मूर्तीची प्रतिष्ठापना करून, देऊळ बांधून पूजा करणे म्हणजे धार्मिक आचरण असे मानले जाते. यामुळे प्रतिमा हीच परमसत्य असा जाता जाता भास होऊ लागतो. अल्लमप्रभू निरनिराळ्या शब्दांनी हा भ्रमाचा बुडबुडा फोडतो. अनेक साधुसंत व शिवशरण अंतःशुद्धीचे महत्त्व व देवाचे अंतर्यामित्व सांगत आले आहेत; पण ते सांगण्याच्या अल्लमप्रभूच्या ढंगात सूक्ष्म व सहजकल्पना आहे. टोचूनही मोहविणारी विडंबना आहे. रूढीसत्यापासून अंतिम सत्याकडे तो आमचे मन खेचतो. दगडी देव पूजणारे आपला जंगलीपणा दाखवून दगडी कामगार होतात. पुढे केव्हातरी जन्मणाऱ्या बाळाला आजच स्तनपान पाजल्यासारखा हा एक जंगलीपणा, अनाडीपणा आहे. देव दगडात नाही, आपल्यात आहे. त्याला पुढे साधनेने बघायचे असते. तेच पुढे जन्माला येणारे बाळ. दुसऱ्या एका वचनात स्वतःला समजून घेण्याचा महिमा अल्लमाने वर्णिला आहे. आत्मज्ञानच परम गुरू, परम दैवत असे त्याचे तात्पर्य. त्याच्या वचनांमध्ये काही वेळा जास्त उघड व कटू रीतीने अंधश्रद्धेची टीका आली आहे. 'वेद म्हणजे वाचण्याची गोष्ट. शास्त्र म्हणजे बाजारी वार्ता. पुराण म्हणजे गुंडांची कथा. तर्क म्हणजे पाचोळ्याची झुंज. भक्ती म्हणजे दाखवून खाण्याचा लाभ. गुहेश्वर म्हणजे सर्वाहून पलीकडचे धन. भस्म फासून नागवा राहिला, म्हणजे काय तो ब्रह्मचारी? अन्न खाऊन व्यसन सोडले, म्हणजे काय तो ब्रह्मचारी? भावमग्न होऊन मन गंभीर झाले तरच ते सहज निर्वाण, पाहा गुहेश्वरा' अल्लम सहज निर्वाण स्थितीत होता, ज्ञानी होता. शब्दांत ज्योतिर्लिंग बघितलेला कवी होता. सभोवतालचा समाज आपल्या उंचीवरून पाहणारा द्रष्टा होता. त्यामुळेच त्याच्या वचनांमध्ये त्याचेच असे थंडाई देणारे डोळे उघडणारे तेज आहे. अनेक मार्गांची रहस्ये व सिद्धी बघून तो त्याच्या पलीकडे गेला होता. हठयोगप्रदीपिका या ग्रंथात 'अल्लम प्रभुदेवश्च' असा उल्लेख आला आहे. त्याचा गुरू अनिमिष हा नाथपंथी असावा, पण अल्लम कोणत्याही पंथाचा नव्हे, अशा रीतीने बनला. त्याच्या मनातील स्वच्छंद आणि विशाल व्यक्तिमत्त्व त्याच्या वचनांत उमटले असल्यास नवल नव्हे. उदाहरणार्थ, 'काम जाळून होम दावून त्रिपुरसंहाराचे कील (मर्म) जाणू शकणार काय? योगी झाला तर काय? भोगी झाला तर काय? शैव झाला तर काय? संन्यासी झाला म्हणून काय? अन्न सोडलेला, व्यसन विसरलेला. गुहेश्वर लिंगात. तो

थोर म्हणतो.... मीच धन, मीच धन, म्हणणारे थोर काय? जगात थोरांच्या थोरवीने काय झाले? थोर–लहान हे शब्द नुरले तर तोच एक शरण, गुहेश्वरा!' त्याने आपले व्यक्तित्व व जीवनाचे आदर्श असे सांगितले आहेत. 'वादळी वारा वृक्ष मोडून पाडतो; मात्र सोसाट्यासारखा न फोफावता शीतल मंद वारा सुगंध घेऊन वाहतो तसे वावरावे. नेटाने भक्त होऊन उभे राहावे, वादळी वारा बनून वृक्ष उन्मळून पाडण्याचा धुमाकूळ त्याला नको. सुगंधासहित वाहणाऱ्या मंद वाऱ्याची झुळूक त्याला हवी, म्हणजे विध्वंसक, डोळे दिपविणारे तेज त्याला नको होते. आनंद व प्रेम चहूकडे पसरविणारे विधायक तेज त्याला पाहिजे होते व ते त्याला लाभले होते, हे त्याची वचने सुचवितात. मागचे अनंत व पुढचे अनंत दोन्ही एकाच दिवसाने धरून ठेवले होते. 'पाहा, निज-तत्त्व समजलेला, मरण जिंकलेला महंतच, धनवस्तू बवितलेला, महिमामयच. पराला सामावून राहिलेला. परिणामी आकाश व्यापलेला भरितच गुहेश्वर लिंग, निराळा सामावलेला सहजच असा महत्तर व्यक्तिमत्त्वाने आहे.' असे उद्गारलेले निःश्वास महोन्नत अशी वचने बनून राहिले. त्यामुळे प्रभुदेवाचे व्यक्तित्व व सहज आविष्कार बनलेली ही वचने कन्नड वाङ्मयाला तर खरेच, परंतु भारतीय व जागतिक साहित्यालाही असाधारण तेजाचा नजराणा झाली आहेत.

## बसवेश्वर

बसवेश्वर हा कर्नाटकाच्या महाविभूतींपैकी एक. बाराव्या शतकाचा मध्यकाळ त्याच्या स्वागतासाठी वाट पाहत होता. कळवळ्याने अधीर झाला होता. वैषम्य व जडता या विषाने कलुषित झालेल्या तेव्हाच्या समाजात दोन मार्ग मोकळे होते.–एक गतानुगतिक होऊन डोळे मिटून जायचा, व दुसरा जाणूनबुजून कसेतरी जुळवून तड-जोडीने राहायचा. तिसरा मार्ग साहसाचा-प्रयासाचा. बसवेश्वर या मार्गाने चालायचा निर्धार करणारा धीर ठरला. बागेवाडीत, लहानपणीच तेव्हा अर्थशून्य बनलेल्या उपनयन-विधीचा त्याने विरोध केला. संगमेश्वराच्या सान्निध्यात राहून, विद्या मिळवून, साधना करून शिवभक्तीत तो पुढे आला. कल्याणला जाऊन, बिज्जलाचा मंत्री बनून, सर्व-समान-त्वाच्या पायावर आपले समाजदर्शन त्याने घोषित केले. त्याला अध्यात्माचा व भक्तीचा कळस चढविला. काश्मीरापासून कन्याकुमारीपर्यंतचे पंडित व शरणवृंद त्याच्या अनुभव–मंडपाच्या आकर्षणाने धावून आले. राजे विरक्त झाले. विरक्त राजे झाले. असा एक राजा शून्यसिंहासनावर आला. हा राजा म्हणजे अल्लमप्रभू. या अध्यात्मराज्यात कमी-जास्त तारतम्य, हे जुने स्वप्न ठरले. पुरुषासारखेच स्त्रीलाही आपल्या विकासाचे स्वातंत्र्य लाभले 'कायक कैलास' हे ब्रीदवाक्य बनले. शिवार्पितभावाने केलेले कर्म, उद्योग, वृत्ती, हेच 'कायक'. उद्योग व्यवसायात उच्च-नीच हा भेदभाव निघून गेला. अर्पण बुद्धीने कोणतेही काम केले तरी त्यात कैलास आहे, ही दैवी श्रद्धा वाढू लागली. वीरशैव हा सिद्धान्त किंवा संप्रदाय नवा नव्हता; पण बसवेश्वराने एका विशेष

काल–परिस्थितीत त्याला नवी चेतना दिली. त्याचे पुनरुज्जीवन केले. त्याने व इतर शिव-शरणांनी आपल्या साधनेने व सिद्धीने, त्यात नवी जीवकळा भरली व त्याला लोकप्रिय बनविले.

बसवेश्वर 'भक्तिभंडारी' ( थोर भक्त ) म्हणून प्रसिद्ध झाला आहे. तो वाढता वाढता या भूमिकेला पोहोचला, हे त्याच्या वचनांमध्ये पदोपदी दिसून येते; पण त्याची वाढ त्याच्याच धर्तीने व रीतीने झाली हे मात्र विसरू नये. काहीही, कुणाकडूनही लपवून न ठेवता तो आपले अंतरंग उघडे करून ठेवतो. आपले दुःख परत परत खुले करतो. आपले लोभ, दोष बोलून दाखवितो. आपल्या चुका सांगून टाकतो. इतर सर्व वचनकारांपेक्षा त्याच्यात प्रांजळ आत्मपरीक्षणाची प्रवृत्ती जागत आहे. 'माझ्याहून धाकटे नाहीत, शिवभक्ताहून मोठे नाहीत, या त्याच्या उक्तीत नुसती नम्रता नाही, तर त्याच्या व्यक्तित्वाचे मर्म आहे. कन्नड साहित्यात अतिभक्ती व आत्मपरीक्षण यांच्या अभिव्यक्तीत त्याच्या वचनांहून श्रेष्ठ बोल आढळणे कठीण. उदाहरणार्थ, 'रोप उगवणाऱ्या भूमीत प्रलयाचे एक कूस उगवले, तर ते जाणू देत नाही, सावध राहू देत नाही. माझ्या अवगुणाचे कूस उपटून माझे रक्षण कर. हे लिंगरूपी बघ, मी पालवी फुटून पनपतो. वाढतो. चिखलात पडलेल्या पाडसासारखे मी दिशी दिशी तोंड वासून हंबरडा फोडीत होतो. बाबा, कोणी कैवारी नाही. हाय हाय, पशू म्हणून मला कूडलसंगम-देवाने शिंग धरून उचलले बाई... चूल पेटून भडकली तर टिकता येईल, पण भूमीच पेटून भडकली तर टिकता येईल काय ? टेकडीच जर पाणी पिते, कुंपणच जर फळ खाते, बायकोच जर स्वतःच्या घरी चोरते, गाईचे दूध विष होऊन जर मारते, तर मग आणखी कुणाकडे तक्रार करणार ? खोदून पाहू नकोस. खोदून पाहू नकोस. खोदून पाहिल्यास तथ्य नाही. माझे चित्त हे उंबराचे फळ. बाबा, विचार केलास तर त्यात काहीच तथ्य नाही, बाबा...माझी चाल ही एक तऱ्हा. माझा बोल ही एक तऱ्हा. माझ्यात काहीच शुद्ध नाही. पाहा बाबा...झाडावर चढलेल्या माकडासारखा या फांदी-वरून त्या फांदीवर मी उड्या मारीत आहे. पोळलेल्या मनावर मी कसे विसंबून राहू बाबा ? त्यावर कसे प्रेम करू बाबा ? तुपाच्या रुचीसाठी पाते चाटणाऱ्या कुत्र्यासारखे माझे जिणे. संसाराचा संग सोडीत नाही बघ माझे मन. कुत्रेपणा घालव, कूडल संगम-देवा, तुझ्या धर्माची आण।'

अशा प्रकारच्या वचनांमध्ये बसवेश्वर बसवण्णा होऊन आमच्या डोळ्यांपुढे वावरतो. आमच्या काळजाला फार जवळ येतो. त्याच्या या वचनांमध्ये सारी सामान्य माणसे आपल्या छातीची धडधड ऐकतात. पण आपणाहून हे प्रकरण काही निराळे आहे, हेही ओळखतात. महापुरुष आपल्या डोळ्यांपुढचे लक्ष्य नेहमी आठवून त्याला अनुसरून 'आपण सोळा आणे जगलो नाही,' हे म्हणून कुढत असतात. रोजचे लहान लोकदेखील त्यांना मोठे वाटतात. त्यांचे कधी कधी अतिशयोक्तीच्या भाषेत वर्णन करतात. तेच त्यांच्या प्रगतीला प्रेरक होते. त्यांचे हे आत्मदूषण सामान्य माणसांच्या

आत्मदूषणाहून निराळे असते; हे लक्षात ठेवावे. बसवेश्वराची वरील वचने या दृष्टीनेच पाहावी. त्यात तीव्र आर्तता आहे. आत्मदूषण आहे. ते वर्णन करून सांगणाऱ्या थोर लिखाणाची सहजस्फूर्ती आहे. भावगीताचे सत्त्व आहे. 'रोप पनपणाऱ्या भूमीत प्रलयाची कूस उगवून...' किती अर्थपूर्ण शब्द आहेत हे! ज्या भूमीत रोपे पनपण्याची ताकद आहे, जिथे पीक भरघोस उभे राहून कणसांत दाणे भरले आहेत, अशा भूमीत प्रलयाची एक कूस उगवली आहे. प्रलयकाळात साचून पडणारा कचरा प्रलयाखेरीज नाश होऊ शकत नाही. नव्या पिकाला वाट करून देत नाही. जन्मजन्मांतरीच्या वासना, अहंता जीवाचा पाठलाग करीत त्याच्या विकासाला अडथळा आणतात. जन्मोजन्म आतल्या आत दडून राहिलेल्या दुष्प्रवृत्ती वारंवार बाहेर येऊन विकास पावणाऱ्या जीवाला खाली ओढतात. त्यांचे सूक्ष्म अवलोकन केल्यास, त्यांचे प्राबल्य आठविल्यास, त्यांना 'प्रलयाची कूस' हे वर्णन अत्यंत उचित वाटते. बसवण्णाच्या वचनांत असा अनुभव सहजसुंदर रूपक बनून स्पष्ट शब्दांत बाहेर पडला आहे. याचे हे नमुनेदार दर्शन आहे.

अतिभक्तीत साधना चालवीत असतानाच बसवेश्वर भक्तिमार्गात परिणत झाला. आपले सर्वस्व त्याने शिवार्पण केले. त्याचा देह, मन, प्राण हे त्रिविध, 'मी तुझा दास' या 'दासोऽहं' भावात गटांगळ्या खात होते. या भक्तिभावाचा जिव्हाळा व सुख त्याने खालील काही वचनांमध्ये हृदयंगम रीतीने वर्णिले आहे. "भरुनी वचनी नामामृत। भरूनी तुझी मूर्ति नयनात। भरूनी तुझे स्मरण मनात। भरूनी तुझी कीर्ति कानात। कूडल संगमदेवा। भ्रमर मी तुझ्या चरणकमलाचा. माझे देह करा ही दंड। भोपळा करा माझे रूंड। करा माझ्या नसांच्या तारा। माझ्या बोटांची नखी करा। बत्तीस राग आळवा उरी धरा। कूडल संगमदेवा॥" ही दोन वचने छोटी असली तरी स्वयंपूर्ण भावगीत बनून भक्तीची परिणती रसरूपात उतरवीत आहेत. वचन-साहित्याच्या थोरवीची ग्वाही देत आहेत.

बसवण्णा मंत्री झाल्याने वर्चस्वी बनला; परंतु त्याबरोबरच नव्या समाजदर्शनाने प्रेरीत झाला होता. क्रांतीची बीजे त्याने पेरली होती. एका संघटनेचा तो चालक झाला. या कार्यात त्याला राजकीय वर्गाकडून व सांप्रदायिक समाजाकडून विघ्नबाधा उत्पन्न झाल्या. त्याच्या भक्तीची सत्त्वपरीक्षा रोज चालली असावी. 'भक्ती करू नये. करवती-सारखी ती येता-जाता कापते, घटसर्पाला हात घातला तर तो न डसता राहतो काय? कूडल संगमदेवा।' हे तो ठीक ओळखून होता. इथल्या उपमांचे नावीन्य व औचित्य लोभस आहे. त्याने करवतीला डोके दिले, घटसर्पाचा हात पकडला; तशी निश्चिंतता व निर्मिती त्याच्या वचनांमध्ये व्यक्त झाली आहे. 'उद्या यायचे ते आम्हा आजच येवो. आज यायचे ते आता येवो... कोण त्याला भिणार? जो 'जोळवाळी'चा नव्हे, तो वोळवाळीचा मी बाबा... नतद्रष्ट होऊन पळणारा पथिक मी नव्हे, ऐका हो कूडल संगमदेवा. मरणच मला महानिर्वाण' तो विषम परिस्थितीत पळपुटा होणारा नव्हता.

कार्य करताना मरण आले, तर तो एक सण मानून त्याचे स्वागत करण्याची त्याची मनोवृत्ती होती. ही वचने तेच सांगतात. त्याच्या क्रांतिकारी विचारांमुळे स्थितिप्रिय समाज रागावला असावा, त्याला वाळीत टाकण्याची भाषा बोलला असावा; पण त्यामुळे त्याचे धैर्य खचले नाही. कूडलसंगमदेवाच्या भक्तिविश्वासाच्या बळावर तो निर्भय बनला होता, हे खालील वचनांवरून प्रतीत होईल. 'कुणी रुसून आमचे काय करणार? गाव रागावून आमचे काय करणार? आमच्या कुत्रीला पिलू व्हायला नको. आमच्या कुत्र्याची पिढी वाढवायला नको. हत्तीवरून जाणाऱ्याला कुत्रा चावेल काय? आम्हाला आमचा कूडलसंगमदेव आहे, तोवर गावापुढे दुधाचा ओहळ वाहत असता मग शेजारच्या ढोरांच्या पाठी आम्ही का धावू? लाज का सोडू? मर्यादा का मोडू? कूडलसंगमदेव आहे तोवर बिज्जळाचे भंडार मला कशाला, बाबा?

बिज्जळाचे भंडार लुटून बसवण्णा जंगमांना जेवू घालतो किंवा आपले सामाजिक क्रांतीचे कार्य करतो, असे काहीजणांनी आरोप केले होते. त्या आरोपांना दुसऱ्या वचनात जबाब आहे. आणखी पुष्कळ वचनांमध्ये बसवण्णाच्या व्यक्तित्वकार्याशी संबद्ध असलेल्या ऐतिहासिक गोष्टी मिळतात.

बसवेश्वराने स्वतःचे अंतरंग जसे स्वच्छ सरोवरासारखे दाखविले आहे, तसेच समाजाचे अंतरंगही आपल्या वचनांमध्ये समर्पकपणे बिंबवले आहे. तेव्हाच्या समाजाचे लोभदोष त्याने निर्दाक्षिण्यभावाने दाखवून दिले आहेत. नव्या समाजाची सूत्रे जाहीर केली आहेत. आमच्या देशाचे लोक पूर्वीपासून अनेक देवतांच्या पाठीशी पडून कोणती एक श्रद्धा स्थिर न राहता कष्ट भोगीत आले आहेत. हा त्यांचा स्वभाव बनला आहे. रोग्याचा रोग दूर करण्यासाठी एकाहून जास्त वैद्यांनी येऊन बघावे, सर्व तऱ्हेची औषधे द्यावी, त्या बरोबरच क्रुद्ध झालेल्या ग्रामदेवतेलाही नवस वाहावे, हाच मनोभाव देवा-धर्माविषयीही दृढ झाला आहे. पाप-तापाच्या, रोगाच्या परिहारासाठी कोणत्याही कोटीच्या देवतांची आराधना केली, तरी ती पुरत नाही. कोणत्याही मतपंथाच्या गुरूंनी सांगितल्याप्रमाणे उपाय केले तरी तो संपत नाही. या भीतिनिष्ठ धर्मावर बसवण्णाने अशा कडक शब्दांत टीका केली आहे. 'भक्तांना बघितल्यास बोडके होता की हो! श्रमणांना बघितल्यास नंगे होता की हो! भटजींना बघितल्यास हरिनाम म्हणता की हो! ज्यांना ज्यांना बघितले त्यांच्या त्यांच्यासारखे कूडल संगमदेवाला पुजून, अन्य देवांना दंडवत घालून, भक्त म्हणविणाऱ्या अज्ञानींना, काय म्हणू बाबा!...' 'तेव्हाही लोकांची घरांच्या दरवाज्यात बसून रखवाली करीत होती काही दैवते. जा म्हटले तरी जात नाहीत. कुत्र्यांहूनही लुच्ची, लोचट अशी काही दैवते, लोकांकडून मागून खाणारी दैवते, स्वतः काय देऊ शकतील, हे कूडल संगमदेवा!... लाच खाऊन विरघळणारे देव, आग पाहताच अंग दुमडणारे देव, योग्य कसे मानू बाबा! सवड सापडताच सत्व विकणारे देव योग्य कसे म्हणू बाबा! भीती वाटताच गाडणारे देव योग्य कसे म्हणू बाबा! सहजभाव, निजैक्य, कूडलसंगमदेव, ही एकच देवता होय.' तत्कालीन समाजात

बसवण्णाने पाहिलेला दुसरा अवगुण म्हणजे दांभिकता. दिखावूपणा. शिवभक्त असोत की वेगळे कुणी असोत, कुणांतही हा अवगुण बघितल्यास तो त्याचे तत्काळ खंडन करतो. 'चुलीची राख फासून घेऊ नकोस. आवडेल तसे अंग धुऊन घे. अंग धुण्याचे काय फल–मनात भले नाही तोवर? एक बोलायला जाऊन दुसरेच बोलणारे दांभिक कूडल संगमदेवाला आवडत नाहीत... प्रेम नसलेली पूजा, स्नेह नसलेली करणी, ही चित्रांतील रूपासारखी पाहा हो. चित्रातील ऊस पाहा हो. कवटाळला तरी सुख नाही, चघळला तरी गोड नाही, कूडलसंगमदेवा.' खरे नसलेल्याची भक्ती, एक बोलण्याऐवजी दुसरेच बोलणारे दांभिकाऊ यांचे इथे यथायोग्य वर्णन आहे. दांभिकांची भक्ती तसबिरीतील उसासारखी. कवटाळली तर सुख नाही, खाल्ले तर गोडी नाही, पण दिसायला उसासारखा दिसतो खरा. ही उपमा सहज व रम्य वटली आहे.

बसवण्णाला त्या काळी समाजात दिसून आलेला आणखी एक दोष म्हणजे स्वतःचे सोडून परक्यांचे वाकडे ठीक करण्याचा हव्यास. भयग्रस्त व दांभिक बनलेल्या समाजात हा आत्मविमर्शाचा अभाव. स्वतःला झाकून इतरांचे दोष किंवा बिंग बाहे काढण्यासाठी धावणाऱ्यांची वाढती प्रवृत्ती. समाजाची मूल्ये यामुळे उफराटी होतात. यर रोगाचे निदान बसवण्णाने फार समर्थ रीतीने केले आहे. 'जगाचे वाकडे तुम्ही का ठीक करता? तुम्ही आपले स्वतःचे देह संतुष्ट करून घ्या. आपले स्वतःचे मन संतुष्ट करून घ्या. शेजाऱ्यांच्या दुःखाला रडणारे लोक कूडलसंगमदेवाला आवडणार नाहीत'... 'घरात घरधनी आहे की नाही?' उंबरठ्यावर गवत माजून घरात कचरा (रज) भरून राहिला असेल, तर घरात घरधनी आहे की नाही, हे कळते. तनूत असत्य भरून, मनात विषय भरून राहिला असेल, तर घरात घरधनी नाहीच म्हणायचा. दुसऱ्या वचनातील प्रश्न व प्रतीके अर्थपूर्ण आहेत. घरच्या उंबरठ्यावर गवत वाढून घरात धूळ भरली असल्यास घरधनी त्या घरात आहे की नाही असा प्रश्न उद्भवतो व तो नाही असेच उत्तर निघते. तसेच मनुष्याच्या जीवनातही घडते. त्याला देह आहे, मन आहे. तो जगतो आहे; पण ते असत्य वचनाने, दुराशेने भरलेले जगणे. तिथे विवेक नावाचा घरधनी नाहीसा वाटतो. आजच्या नागरजनांनी धरलेली वाट पाहता बसवण्णाने त्या काळी विचारलेला प्रश्न या काळीदेखील विचारावासा वाटतो. पूजा-फूल वगैरे विषयासंबंधी लोकांच्या मनात असलेली मूढभावना व अंधश्रद्धा त्याने खालील वचनात उघडी केली आहे. 'दगडी नागोबा बघितला तर लगेच 'दूध घाला' म्हणतात आणि खरा नाग बघितल्यास त्यास 'मारा' म्हणतात. जेवणारा जंगम आला तर त्याला 'जा' म्हणतात आणि न जेवणाऱ्या लिंगाला 'अन्नाचा नैवेद्य घे' म्हणतात बाबा!...'मारणारा तो मांग. काळीज खाणारा तो महार. कुल कोणते?... त्यांचे कुल कोणते? सकल जीवात्म्यांचे कल्याणच इच्छिणारे आमच्या कूडलसंगमदेवाचे शरण हेच खरे कुलिन!'

समाजावरची ही टीका जरा कटू वाटते खरी; पण ती सात्त्विक संतापाने प्रेरित झालेली आहे. वैदिक–अवैदिक, भवि–भक्त, कोणी का असोत, त्यांचे खोटेपण वचनात तो उघडकीस आणतो. कुणा व्यक्तीचा किंवा गटाचा द्वेष नव्हे, तर अन्याय-वैषम्याने बुजबुजलेल्या त्या काळच्या समाजव्यवस्थेविषयी त्याच्या मनी स्थायिभाव आहे. भूतदया व समानता यांच्या पायावर नवसमाज बांधावा, हेच बसवण्णाचे खरे दर्शन होते. म्हणूनच त्याने अर्थशून्य यज्ञसंस्था व प्राणिबली यांचे खंडन केले. विषमतेला कारण झालेल्या वर्णाश्रमपद्धतीचे त्याने निराकरण केले. मूलतः त्यांचे गुण कोणतेही असले, तरी मध्ययुगात ते आंधळे संप्रदाय बनून अधर्म–अनीतीची प्रसारकेंद्रे बनलेली होती. बसवण्णाच्या टीकेमागे एक विधायक जीवनदर्शन आहे. त्याची अनेक वचने हे सिद्ध करतात. ‘ मर्त्यलोक ही कर्ताराची टांकसाळ आहे, बाबा. इथे न खपणारे तिथेही खपत नाहीत, परमेश्वराचे हे जग म्हणजे एक टांकसाळ. टांकसाळेत ठीक ठरलेले नाणे बाहेर जगातही ठीक ठरते. इथे खोटे ठरणारे तिथे बाहेरही खोटे ठरते. तसेच माणसाचे ऐहिक जीवन नीतिनिष्ठ व्हायला पाहिजे. धर्मप्रधान व्हायला पाहिजे. म्हणजे परलोकीही त्याचे फल मिळते. त्याला मोल चढते. ‘ दया नसणारा धर्म कोणता ? दयाच हवी सकल प्राणिमात्राविषयी दयाच धर्माचे मूळ बाबा ! ’ सकल प्राणिमात्राविषयी अनिमित्त सात्त्विक प्रेमरूपी दयाच हवी. तेच धर्माचे मूळ होय.’ ‘ देवलोक आणि मर्त्यलोक वेगळे नाहीत पाहा हो. सत्य बोलणेच देवलोक; मिथ्या बोलणेच मर्त्यलोक. आचारच स्वर्ग, अनाचारच नरक. सत्यवर्तन हाच सदाचार. ’ यांना महत्त्व दिल्याप्रमाणेच बसवेश्वराने मृदुवचनालाही महत्त्व दिले आहे. ‘ मृदुवचनेच सकल जप बाबा ! मृदुवचनेच सकल तप बाबा ! ’ ‘ अहो ’ म्हटले तर तोच स्वर्ग ! ‘ अरे ’ म्हटले तर तोच नरक ’ या वचनांमध्ये सामान्य लोकांना पटण्यासारखे विचार सुगम सुबोध शैलीत सूत्ररूपाने त्याने सांगितले आहेत.

साहित्याच्या दृष्टीने या वचनाचे गुणातिशय येथपर्यन्त सुचविले आहे. प्रत्येकपणे पाहिले तरी त्याची सहजस्फूर्त अशी चित्रशक्ती, भावशक्ती व शब्दशक्ती आश्चर्यकारी वाटते. ‘ हळदीनेच अंग धुऊन सोन्याचीच आभरणे लेऊन माझ्या पुरुषाची प्रीत नमलेल्या ललनेसारखा मी झालो आहे बाबा.’ या एका वाक्यात याचे उदाहरण मिळते. देवाला भेटणारा भक्त सर्व तऱ्हेची साधना करूनही विफल झाला, तर अभ्यंगस्नान करून, सोन्याची आभरणे चढवून, सोळा शृंगार केलेली स्त्री ( तीही ललना– लाड करण्याला योग्य अशी ) आपल्या पुरुषाचे प्रेम न मिळविता जशी व्याकूळ होते, तसा तो होतो. पुष्कळ वचने आंतरिक प्रज्ञा व अनुभवाच्या शिखरावरून खाली येऊन श्रुतिवचनाची कांती व शक्ती दाखवितात. अनेक वचनांत लोकांना समजावे या दृष्टीमुळे जनजीवनातून घेतलेल्या उपमा, दृष्टान्त, म्हणी, पदप्रयोग इत्यादी पुष्कळ आढळतात. ‘ कूष्मांडाला लोखंडाचे पट्टे बसविले तर ते बळकट होईल काय ? शेणाच्या गणपतीला चाफ्याच्या फुलांनी पूजिले तर मौज वाटणार; पण त्याची राड जाणार नाही बाबा.’ यातले लौकिक

दृष्टांत व (मूळचे) सहज प्रासांचे लालित्य लक्षात घेण्यासारखे आहे. प्रभुदेवांच्या वचनासारखा इथे 'बेडगिन वचनां'ची (कोडेवजा रचनेची) क्लिष्टता क्वचित आढळते. सामान्यतः बसवेश्वराची वचने प्रसन्न (प्रासादिक) आहेत. लालित्यपूर्ण आहेत. महान साहित्याचे एक विशेष स्वरूप त्यात आहे. बसवेश्वर हा जसा कर्नाटकाचा महापुरुष, तसाच भारतीय महापुरुषांपैकी एक. त्याची वचने वीरशैवधर्माप्रमाणे विश्वधर्माचाही आरसा ठरली आहेत. भारतीय साहित्याला कन्नडाची ही थोर देणगी होय.

□ □

# अक्कमहादेवी व इतर वचनकार

## अक्कमहादेवी

वचनकारांच्या नक्षत्रपुंजात अक्कमहादेवी हा एक तेजाने तळपणारा तारा होय. व्यक्तित्वाच्या वैशिष्ट्याने व वचनांच्या थोरवीने ती एक उच्च दर्जाची शिवशरण होती. आम्हाला माहीत असल्याप्रमाणे कन्नड साहित्याच्या इतिहासातील तीच पहिली कवयित्री. तिच्याविषयी मागे उल्लेख आलाच आहे. उपलब्ध उदाहरणांवरून पाहता तिची कविता चतुर म्हणता येईल. ती अनुभूतीतून जन्मास आली आहे. अध्यात्म व गद्य कवित्व यांचा सुरेख मेळ साधण्यात महादेवीअक्काच पहिलीवहिली. तिचे जीवन-चरित्र अद्‌भुतरम्य आहे. आध्यात्मिक साहसाने परिप्लुत आहे. एका गरीब कुलात रूपाने सुरेख अशा जन्मास आलेल्या हिला बघून कौशिक नावाचा राजा हिच्यावर भाळला व तिच्याशी लग्न लावण्याला उतावीळ झाला; पण त्याला बिलकुल कबूल न होता संसाराचा मोह सोडून ती निघून गेली, अशी एक आख्यायिका आहे. तिच्या काळाला जास्त जवळ असणाऱ्या एका चरित्रकाव्याप्रमाणे तिने एका अटीवर कौशिकाशी विवाह केला; ती अट म्हणजे तिच्या शिवभक्तीत त्याने अडथळा अणता कामा नये. पण तिच्या शिवभक्ती-सदाचारांचा भंग येण्यासारखी ही अट राजाने मोडताच ती राजवाडा सोडून विरक्त बनून निघून गेली म्हणे. ते काहीही असो, वैराग्य बाणल्यावर तिने घरदार सोडून आपल्या चेन्नमल्लिकार्जुन देवाला भेटण्यासाठी उग्र साधना केली. आपण सती व तो पती या एकाच भावनेने ती शिवशरणा झाली. आपल्या पतीचे दर्शन तिने घेतले. कल्याणला जाऊन अल्लमप्रभू व बसवेश्वर यांच्या शिवानुभवमंडपात आपला अनुभव मिरवून शेवटी ती श्रीशैलामध्ये शिवैक्य पावली.

तिची वचने म्हणजे तिच्या आत्मचरित्राची व व्यक्तित्वाची जिवंत व ज्वलंत अभिव्यक्ती होय. त्यांमध्ये तिच्या भक्तिसाधनेच्या पायऱ्या, यातना व हुल-

संवेदना या रूपांत प्रकर्षाने प्रकट झाल्या आहेत. तिला गवसलेल्या सुखातिशयाचा व सिद्धींचा गोड स्वाद त्यात छानदारपणे वठला आहे. तिच्यात उपजलेली तीव्र विरक्ती व आर्ततेची प्रार्थना ही तिच्या साधनेची पहिली पायरी. "रेशमाचा किडा स्वतःच्या स्नेहात घर करून, स्वतःचे सूत स्वतःचे भोवती गुंडाळून मरतो, तसे मनाला वाटेल तशी इच्छा करून ती कुढत आहे. माझ्या मनाची दुराशा निभावून तुझ्याकडे मी वळावे असे कर चेन्नमल्लिकार्जुना!' 'माझ्या मायेचा (किंवा श्लेषार्थाने नाहीसे न होणारा) मद मोडून टाक बाबा. हे माझ्या चेन्नमल्लिकार्जुन देवा, हा प्रपंच सोडीव.' या सामान्य भावातून ती विशिष्ट अशा आध्यात्मिक प्रेयसीच्या विकला-वस्थेत प्रवेश करते. तिथेही पराकाष्ठेचे प्रेम, उन्माद, विरह–वेदना, शोक मिळून सर्वच भावना तिच्या वचनांमध्ये उत्कट स्वरूपात व्यक्त होतात. 'बाबा, तू ऐकतोस तर ऐक, नाही तर सोड. तुला न आळविता मला राहवत नाही रे. तू प्रेम करतोस तर कर, नाहीतर सोड. तुझी पूजा न करता मला साहवत नाही रे. बाबा, मी तुला आवडते तर बरे, नाही तर नाही. तुला न आलिंगिता मला साहवत नाही रे. कळवळ्याने माझे मन उफराटे झाले आहे बाबा. गिरकून वाहणारा वारा आग पाखडतो आहे बाई. चांदणे ऊन्ह झाले. सजणी, नगराच्या नाकेदारासारखी मी कष्टी झाले आहे. एकदा काम-देवाच्या पाया पडते. आणखी एकदा चंद्राला पदर पसरते. जळो हा विरह. मी कुणासाठी अधीर होऊ? धीर गमावू? हे भ्रमर संकुल, हे सहकार वृक्ष, हे चंद्रिके, हे कोकिळे, तुम्हा सर्वासर्वांशी एकच मागणी. माझे धनी चेन्नमल्लिकार्जुन देव भेटल्यास मला आणून दाखवा...अंग नसता, वाचा नसता, अंत नसता, माझ्या जिवलगाशी मिळून मी सुखी झाले, की मी अन्य कशाकडेही वांछा करणार नाही भिन्नसुखाची अभिलाषा बाळगणार नाही. चिखल भरलेल्या तळ्यात पाण्याचा लोंढा वाहून आल्यासारखी, सुकून काडी झालेल्या झाडाला पाऊस आल्यासारखी, चेन्नमल्लिकार्जुनरूपी सद्‌गुरुस पाहून मी धन्य झाले आहे.' याप्रमाणे तिच्या साऱ्या भावलहरी येथे उमटल्या आहेत.

यानंतर अक्कमहादेवीने आपला अलौकिक विवाह कसा झाला, त्यासाठी आपण अनंतकाळ तपस्या कशी केली, हे सांगितले आहे. 'हरा, तूच माझा नवरा व्हावयास हवा, म्हणून अनंतकाळ मी तप केले बघ. शेजेवरच्या गोष्टीची विचारपूस करायला धाडले, तर शशिधराजवळ मला पाठविले. आमच्या इथून भस्मच फासून कंकण चढविले. चेन्नमल्लिकार्जुना, मला तूच हवास, म्हणून पाण्याच्या मंडपावर आगीचे छप्पर घालून गारांची शेज अंथरून, पाय नसलेल्या नवरीशी डोके नसलेल्या नवऱ्याने लग्न लावले. कधीही न सुटणाऱ्या जीवनास मला वाहिले. चेन्नमल्लिकार्जुन नावाच्या नवऱ्याशी माझे लग्न करून टाकले.' यांसारख्या अनेक वचनांमध्ये आध्यात्मिक शृंगाराचा स्थायिभाव आपल्या सर्व संचारिभावांसमवेत येतो व मार्गसाहित्यातील लौकिक शृंगाराच्या तोच-तो पणाने कंटाळलेल्या मनाला एका नवीन रसाची गोडी लावतो.

ज्ञान व भक्तीच्या बळाने अक्कमहादेवीत उत्पन्न झालेली निश्चितता व निर्भयता विलक्षण वाटते. त्यामुळे मिळणारी उच्च दर्जाची स्फूर्ती, आपल्या साधनेत तिरस्कार व निंदा यांचा सामना करून तिने कोणती एक आंतरिक शक्ती कमावली होती ते ही वचने सुचवितात ' डोंगरावर एक घर बांधून जंगली जनावरांना भ्याले तर कसे होईल बाबा ? समुद्राच्या तीरी घर करून लाटालहरींना भ्याले, तर कसे होईल बाबा ? बाजार-हाटात घर करून शब्दकोलाहलाला लाजले, तर कसे होईल बाबा ? चेन्नमल्लिकार्जुन देवा, ऐक बाबा, या लोकी जन्म घेतल्यावर निंदास्तुती आल्या, तरी राग न धरता समाधानी राहावे... भूक लागली तर भिक्षान्न आहे, तहान लागली तर ओढे, तळी, विहिरी आहेत. निजायला पडकी देउळे आहेत. चेन्नमल्लिकार्जुन देवा, आत्मसहवासाला मला तू आहेस.... कुणी आपले नाहीत म्हणून हे मना, शोक करू नकोस. काही केले तरी भिणारी मी नव्हे. पालापाचोळयावर मी पहुडले आहे. तलवारीच्या पात्यावर मी निजले आहे. चेन्नमल्लिकार्जुन बाबा, तू हात सोडू पाहिल्यास हा देह, हे प्राण, तुला अर्पण करून मी शुद्ध आहे... निखारे कुस्करले तर तहानभूक लोपली म्हणते. आकाश कोसळले तर आंघोळ घातली म्हणते, डोंगर अंगावर उलथून पडला तर फूल पडले म्हणते. " या वचनांमध्ये आध्यात्मिक शक्तीमुळे तिच्यात वसलेल्या अद्‌भुत धैर्याची ओळख पटते. तिची समाधानी निर्भयवृत्ती, निश्चितभाव क्रमाक्रमाने वाढत जाऊन कळस गाठतात. तशातही शेवटचे वचन लक्षात घ्यावे. ' ठिणगी ठिणगी आग पाखडली तर आपली तहानभूक निवली म्हणे. आकाश कोसळले तर आंघोळ घातल्यासारखे वाटते म्हणे. डोंगरच डोक्यावर कोसळला तर ते बुचड्यातले फूल मानते म्हणे. मुंडके तुटून पडले तर, चेन्नमल्लिकार्जुनय्या, प्राण तुला समर्पित म्हणे. ' अत्यंत घोर व दारुण अनुभवही खरा भक्त कसा गोड मानून घेतो ते इथे सुंदर रीतीने सांगितले आहे. अक्कमहादेवीने स्वतःचे जीवनदर्शनही काही वचनांमध्ये सांगितले आहे. ते वीरशैव तत्त्वाला अनुसरून व समर्पक प्रतिमांमध्ये वठले आहे. ' सापाचे दात उपटून सापाला खेळविता आले, तर सापसंगच ठीक पाहा, बाबा... कायेचा संगच ठीक पाहा बाबा. तुझ्या जाणीवेचे नरकच मोक्ष पाहा बाबा. तुझ्या अनुग्रहाचे दुःखच परमसुख पाहा, बाबा. सर्वांनी सर्व जाणून फल काय, बाबा ? स्वतःने स्वतःला जाणावे ते सोडून ! ' याखेरीज काही ठिकाणी तिने समाजविमर्शही आपल्या खंडनवादी रीतीने केली आहे. ' योगांग त्रिविधी ' ही तिच्या त्रिपदींची छोटीशी कृती तिच्या अनुभवसंपत्तीचे सहजसुंदर निरूपण करते. अध्यात्म व शृंगार यांचा समन्वय साधून तो वचनगद्यात धारेने ओतून अक्क-महादेवीने स्वतःचे वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तित्व प्रकट केले आहे. कर्नाटकाच्या व भारताच्या श्रेष्ठ संत महिलांमध्ये एक, या स्थानाला ती पात्र झाली आहे.

## इतर वचनकार

इतर वचनकारांमध्ये बसवेश्वराचा भाचा चेन्नबसवेश्वर हा महत्त्वाचा वचनकार

आहे. हा अल्लमप्रभूकडून महाज्ञानी म्हणविला गेलेला, पण त्याच्याहून काही अंशांनी वेगळा होता. मतप्रचार व तत्वविवरणा केलेला क्रियाज्ञानी. हा मुळातच साहित्यगुण-संपन्न. बसवण्णाच्या वचनांप्रमाणे याच्या वचनांतही पुष्कळ साहित्यगुण आहेत. तरीपण या विषयातली थोरवी याच्यात कमीच दिसून येते.

आणखी एक विख्यात व्यक्ती सोन्नलिगेचा सिद्धराम. तो योगीही होता, कर्मीही होता. प्रभुदेव–चेन्नबसवादींच्या अनुग्रहाने तो ज्ञानी झाला, कर्मयोगी झाला. त्याच्या वचनांमध्ये त्याच्या व्यक्तित्वाचा विकास दिसून येतो. तळी व देवळे बांधण्यात एके काळी धन्यता मानणारा हा सिद्धराम, 'दगडात जगवल्लभ आहे म्हणून म्हणतात पाहा.' असे म्हणणारा हा सिद्धराम, पुढे तो जगवल्लभ सर्वांच्या अंतर्यामी असल्याचे जाणू शकला. 'ज्याने काया धारण केली, त्याने लोण्यातील केसाप्रमाणे राहावे, मुकुटातील प्रतिबिंबाप्रमाणे राहावे, रानातील दावाग्नीप्रमाणे असावे, आषाढातील झंझावाताप्रमाणे असावे. सर्वांमध्ये सर्वांसारखे होऊन राहावे,' असे म्हणून कर्मयोगाचे कौशल्य त्याने जाणून घेतले. त्याचे चरित्र अनुभवसंपत्ती व व्यक्तिविकास यांचे निदर्शक आहे. त्याची वचने साहित्यगुणाने व अनुभवसमृद्धीने नटली आहेत.

इतरही अनेक शिवशरण स्त्री पुरुष त्या काळी होऊन गेले. त्यांमध्ये राजे, मंत्री, करणिक (कारकून), पंडित इत्यादी थोड्या प्रमाणात आढळतात; तर अशिक्षित असून आध्यात्मिक साधक व जीवनसंस्कृतीने संपन्न असे सामान्य लोक जास्त प्रमाणात दिसून येतात. 'कायकच कैलास' या उक्तीचे निदर्शक होऊन हे लोक विविध उद्योग-धंद्यामध्ये स्वयंप्रीतीने गुंतलेले, उच्च नीच भावनेपासून दूर राहिलेले असे होते अंबिग (मासे पकडणारा) चैडय्या, मोळीगे मारय्या, नुलीचा (सूत काढणारा) चंदय्या, मडिवाळ (धोबी) माचय्या अशी त्यांची काही नावे कल्याणच्या शिवानुभवमंडपात आढळतात या सर्वांनी समान पातळीवर स्वागत मिळविले. अक्कमहादेवीशिवाय मोळिगे मारय्याची बायको महादेवी, बिज्जल देवी, काळव्वा, नीलम्मा वगैरे महिला शरणांना तिथे तितकीच मान्यता मिळाली. २०० च्या वर वचनकारांची नावे व अंकिते (मुद्रिका) मिळाली आहेत. १२ व्या शतकाचा मध्यभाग कर्नाटकाच्या आध्यात्मिक जीवनाचा अपूर्व असा एक सुगीचा काळ होता. त्या काळात सामान्य लोकही महापुरुषाच्या संस्पर्शाने व स्वतःच्या साधनेने पुनीत झाले आणि शिवशरण बनले. सामान्यपणे सर्वच वचन-कारांच्या वचनांमध्ये वैराग्य, भक्ती, अनुभव, तत्त्व, आचार, धर्म, दांभिक समाजावर टीका, शरणांची स्तुती वगैरे विषय आले आहेत. काही ठिकाणी थोरांचे अनुकरण असेल, साहित्याचा अंश कमी असेल; पण बहुंशी वचने स्वानुभवाने व जिव्हाळ्याने उचंबळून आली आहेत, असे म्हणायला हरकत नाही. स्वतःच्या तपश्चर्येचे रोपटे त्यात आहे. ही वचने लहान लहान, तीन-चार वाक्यांचा एक गट, अशा स्वरूपाची आहेत. बहुधा प्रत्येक वचनाच्या शेवटी त्या त्या वचनकाराने आपल्या इष्टदेवतेच्या

नावाबरोबर स्वतःचे नावही अंकित करून ठेवलेले आहे. काही वचने मात्र दीर्घ आहेत. त्यांपैकी सिम्मलिगेच्या चेन्नय्याचे पुढील वचन फार मार्मिक व अर्थगर्भ आहे.

‘ रस्त्याने जात असलेल्या एका माणसाला वाघ, दावाग्नी, राक्षसी व जंगली हत्ती चारही दिशांनी पाठलाग करीत येत असलेले दिसले. त्यांना बघून तो भयभीत झाला व योग्य दिशा न दिसल्यामुळे तो एका जुन्या पडक्या विहिरीत डोके पुढे करून उडी टाकणार, तोच त्याने आत एक साप बघितला. मग आत उडी न टाकता तो उंदराने कुरतडलेली एक वेल पकडून अधांतरी राहिला, तेव्हा वरून एका मधमाशीने अंग टेकताना मधाचा एक थेंब त्याच्या नाकाच्या टोकावर पडला. त्याबरोबर तो आपल्यावर ओढवलेले मोठे संकट सर्व सहन करून जिभेने तो मधाचा थेंब चाटण्यास प्रवृत्त झाला. त्या मधाच्या थेंबासारखे हे संसारसुख, त्या तेवढ्या सुखाच्या आशेने मनुष्य दुःखाचे डोंगर शिरी कोसळले तरी सहन करतो. हा त्या वचनाचा मथितार्थ.

साकल्याने सर्व वचने मनात आणून त्यांचे साहित्यरूप कोणते, त्याचे वैशिष्ट्य काय, ते समजून घेणे आवश्यक आहे. एका शब्दात सांगायचे झाल्यास ही सर्व वचने नडुगन्नड देशीने संपन्न झालेल्या अनुभावी गद्यात लिहिलेली आहेत. खरे पाहता ही आध्यात्मिक भावगीतेच. जगाच्या साहित्यात यांच्या तोडीचा व तोलाचा प्रकार एकूणच कमी; कन्नडात तर अपूर्वच. अत्यंत सरळ, सोपे असे हे साहित्य व चिंतनपर गद्य. बायबल, केंपिस, मार्कस आरेलियस यांमध्ये या प्रकारचे भावगीतपर गद्य दिसून आले असले, तरी त्या वचनांना अनुभव गद्य म्हणता येत नाही. केवळ काव्यमय गद्य म्हणून वचनांचे पूर्ण वर्णन होत नाही. त्यांमध्ये अनुभव जसा गाढ व सूक्ष्म, तशीच ही उक्ती सहजस्फूर्त व अलंकाररमणीय असते. ओळीमागून ओळी, लौकिकदृष्टान्त, लोकोक्ति-वजा सुभाषिते यांच्या द्वारा सूक्ष्मानुभव व महान तत्त्व सामान्य माणसांच्या मनाला पोहोचविणारी सरणी या वचनांत आहे. इष्ट देवतेपुढे भक्तीने नम्र होऊन आणि आपले सर्व मनोगत उघड करून निवेदिण्याचा भावावेश काही वचनकारांमध्ये आहे, तर समाजाच्या दोषांची खंडित विमर्शा काहीजणांनी केली आहे. स्वतःच्या कायकांना अनुगुण अशा दृष्टान्तांनी काही वचनकारांनी परमार्थाची विवरणाही केली आहे.

वचने ही साहित्यही होत आणि शास्त्रही होत. ती स्वानुभवमूलक असल्याने व सौंदर्यदृष्टीने संपन्न असल्यामुळे त्यांना आत्मीय साहित्याचे मोल प्राप्त झाले आहे. एक निश्चित दर्शन व आचारधर्म यांच्यामुळे ते एक शास्त्र आहे. सर्वच वचनांना उत्तम साहित्य कोणीही म्हणणार नाही. वचने म्हणजे कन्नड उपनिषदे. एका अर्थाने हे एक फार सुंदर वर्णन आहे; पण उपनिषदात नसलेली समाजनीती, आचारधर्म, साहित्य व शैली या वचनांमध्ये आहे. वचनसाहित्य ही भारतीय व जागतिक वाङ्मयाला कर्नाटकाने दिलेली देणगी, असे अभिमानाने म्हणता येईल.

# हरिहर

बाराव्या शतकाच्या मध्यावरून १३ व्या शतकाच्या आरंभाला आल्यावर हरिहर, राघवांक व पद्मरस हे तीन भक्त-कवी आपल्या दृष्टीस पडतात. या तिघांनाही बसवेश्वरादी शिवशरणांच्या मार्गापासून व वचनसाहित्यापासून स्फूर्ती लाभली आहे; पण ती त्यांनी आपापल्या परीने वापरून घेतली आहे. त्यांनी कोणीही वचने लिहिली नाहीत; पद्यग्रंथच लिहिले आहेत. नव्या नव्या छंदोरूपांमध्ये ग्रंथरचना करून पुढच्या कवींना त्यांनी नवा मार्ग उघडून दिला आहे. हे म्हणणे विशेषतः हरिहर व राघवांक या दोघांना लागू पडते. यांपैकी हरिहर हा थोर भक्तकवी. तो उच्च दर्जाचा शिवकवी होता. याच्या सर्व कृतींतून भक्तिपूर्ण व भावनिर्भर असे एक ठसठशीत व्यक्तिमत्त्व दिसून येते. याचे ग्रंथ म्हणजे पंपाशतक, रसाशतक, मुडिगेयअष्टका, गिरिजाकल्याण व शिवगणांचे रगळें. पहिल्या दोन शंभर पद्यांच्या लहान कृती असून त्यांचे स्वरूप भक्ताच्या आत्मकथनाचे आहे. हंपीच्या श्रीविरूपाक्षाविषयी त्याने ठेवलेली भक्ती इथे भावावेशाच्या स्वरूपात उचंबळून येते. संसाराचा भाग व राजसेवा यांच्यापासून मुक्त होऊन त्याने स्वतःला भक्तीच्या जीवनाला वाहून घेतले. या सर्वांपेक्षा मुख्य म्हणजे त्याची आपल्या साहित्याचे ध्येय व वस्तू यांच्याविषयीची प्रतिज्ञा पंपाशतकात आली आहे ती अशी "विष्णुब्रह्मादी अन्य देवांची स्तुती मी करणार नाही. ईश्वरालाच माझी जीभ विकली आहे." 'हे मानवा, माणसावर, मरणाऱ्यांवर, कनिष्ठांवर केव्हाही काव्य लिहून व त्याची स्तुती करून नाश पावू नकोस. तू रात्रंदिन हंपीच्या प्रभूशिवाची आठवण कर. त्याचीच स्तुती कर व पूजा कर.' या रीतीने वीरशैव सिद्धान्तातील माहेश्वरस्थलाची निष्ठा वीरशैव साहित्याचा विषय होऊन हरिहरामध्ये पहिल्यांदा दिसून आली व नंतरच्या वीरशैव कवींना ती 'हरिहर मार्ग' या नावाने आदर्श बनली.

'गिरिजा कल्याण' ही हरिहराची एक वैशिष्ट्यपूर्ण कृती. हा कन्नड साहि-

त्यातला पहिला चंपुग्रंथ. शैव पुराणे व संस्कृत काव्ये यांत वर्णिलेला शिव-पार्वती विवाह व त्याची पार्श्वभूमी, हा या ग्रंथाचा विषय. यात पार्वतीच्या जन्मापासून विवाहापर्यंत घडलेल्या गोष्टींचे निरूपण केले आहे. पार्वतीचे पात्र आपल्या दृष्टीप्रमाणे चितारण्यातच हरिहर गुंतला आहे. त्यामुळे गिरिजाकल्याण हे नाव या काव्याला सार्थ ठरले आहे. कालिदासाचा कुमारसंभव व हरिहराचे गिरिजाकल्याण या दोन नावांच्या भेदातच दोघांचा या कथेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन स्पष्ट होतो. गिरिजेचे लग्न झाले, की गिरिजाकल्याण हे काव्य संपते; परंतु कुमारसंभवाचे तसे नाही. हे लग्न झाल्यावर तिच्या पोटी लोककल्याणासाठी कुमार जन्मास येऊन, त्याने तारकासुराचा वध केल्यावरच कुमार-संभव काव्य समाप्त होते. गिरिजाकल्याणात आरंभापासून शेवटपर्यंत वर्णनावर वर्णने येतात व त्यामुळे कथेची गती मंदावते. पूर्वार्धापेक्षा उत्तरार्धात कथेचा वेग जास्त होतो. वर्णने ही संदर्भाला योग्य अशीच येत जातात. वेगयुक्त कथनकला हा हरिहराचा जन्मजात गुण. या गोष्टीचे इथे दर्शन घडते. त्याबरोबरच कोप-ताप, संतोष-संभ्रम, भक्ती-वीर इत्यादींना अवकाश मिळतो. कवीच्या सर्व शक्ती तापून निर्मितीच्या उंचीसाठी अधीर होतात. उदाहरणार्थ, कामदहन, रतिविलाप व गिरिजेचा निर्धार हे प्रसंग पाहावे. कामबाणांच्या प्रभावाने शिवा डोळे उघडून पाहू लागताच, त्याच्या दृष्टिपातापूर्वीच त्याचा क्रोध दाटून येतो. त्याच्या ललाटनेत्रात लगेच भरभर वाहून, फिरफिरून, आतल्या आत सळसळत उसळत दावाग्नीसारखा उफाळून धगधगदिशी अर्ध्या मिनिटात तो कामदेवाला जाळून टाकतो म्हणे. इथले वर्णन विवरणपूर्ण उत्कटतेचा एक नमुना होय. या कामदहनानंतर रतिदेवी तऱ्हेतऱ्हेने विलाप करते– बरळते. 'हे मदना, तुझ्या कुसुमशरांनी शिवाला तू जिंकू पाहत होतास; पण मला कुठे माहीत, की तू त्याच्या ललाट नेत्राने जळून जाणार आहेस म्हणून ! हंसतलिकेची सेज कठीण वाटून तू हा शिवाच्या तृतीय नेत्रातून निघालेल्या दावाग्नीच्या मंचकावर निजलास होय ! ' मग ती गिरिजेकडे जाऊन तिला विनविते. गिरिजा आश्वासन देते. स्वतःशीच म्हणते, ' शिवाकडे चालत जाऊन मी त्याची पूजा केली, तेव्हा तो कामारी माझ्याशी न बोलता अंतर्धान पावला. त्यामुळे जिथे असेल त्या ठिकाणाहून मी त्याला चांगला ओढून आणते. ' इथे हरिहराने केलेल्या भवानी मानी या वर्णनाला साजेल तसा हा तिचा निर्धार आहे. नंतर ती सर्व ऋतूंमध्ये सारख्याच अचल निष्ठेने घोर तपश्चर्या करून, ईश्वराला प्रसन्न करून घेते. तो आधी ब्राह्मण बटूच्या रूपात येऊन तिची थट्टा करतो. शिवाला शिव्या दिल्यासारखे बोलतो. ती शिवनिंदा ऐकून न घेता त्याला विभूतीने मारते. तेव्हा बटूवेश नाहीसा होऊन शिव प्रत्यक्ष होतो. शिव झाला म्हणून काय ! सत्यापुढे असत्य टिकू शकते का ! असा सुंदर प्रश्न कवी टाकतो.

एकंदरीने ' गिरिजाकल्याणात ' हरिहर मार्गाच्या चंपूचे नवे तेज आहे, जोर आहे. संपत्ती आहे. तरी पण आम्हाला असे वाटते, की ते महाकवीचे नुसते एक इक्षुकाव्य आहे, मार्गकाव्याचा संप्रदाय व वचनसाहित्याची क्रांती दृष्टी या दोहोंमध्ये

उभे राहून स्वतःचा एक सुवर्णमध्य या काव्यात पाहायला मिळतो. पण यात तो पूर्णपणे सफल झाला नाही. जुन्या रीतीप्रमाणे तो अठरा वर्णनांच्या मोहाला वश झाला. या विषयी त्याने आपली क्रांतदृष्टी किंवा औचित्यप्रज्ञा काही ठिकाणी वापरली नाही. गिरिजेच्या चित्रणातही दैवी व मानवीय अंशाचा मेळ ठीक साधला नाही, पण सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत हरिहराची असाधारण प्रतिभा त्याच्या चित्रांमध्ये व उक्तींमध्ये व्यक्त झाली आहे. पुढे होऊ घातलेल्या महाकृतीची आगाऊ सूचना दिली आहे, असेही म्हणता येईल-

"शिवगणांचे रगळे" या कृतीत हरिहराचे समग्र व्यक्तित्व स्वच्छंदपणे आविष्कार पावले आहे. याचे वजन वेगवेगळे असले, तरी एकाच व्यक्तित्वाच्या परिपाकात त्याचा मूळ पाया आहे. याची कथावस्तू भिन्न असली, तरी काव्याचे स्वरूप, वर्णनेशैली वगैरेंमध्ये एकाच प्रतिभेचे कसब आहे. ही हरिहराची कृती असे ओळखू येण्याएवढे ते सुस्पष्ट आहे. नितळ आहे. हे रगळे अंदाजे १२० असावेत असा शोध लागला आहे. प्रत्येक रगळ्यात एका शिवभक्ताचे चरित्र. हरिहराच्या भक्तिभावाच्या मुशीत ओतून बाहेर काढलेले हे काव्यमय चरित्र. या रगळ्यांमध्ये काही रगळे अगदी लहान, काही मध्यम आकाराचे, तर काही मोठे आहेत. तमिळनाडूचे प्रसिद्ध ६३ नायन्मार म्हणजे शिवभक्त, इतर शिवभक्त बसवेश्वर वगैरे वीरशैवशरणांपैकी काही, यांची चरित्रे या रगळ्यांचा विषय बनली आहेत. व्यक्तिगत स्वरूपाचा 'पुष्परगळे' सर्वांत लहान असला, तरी तो भावपूर्ण वठला आहे, सहजस्फूर्त निघाला आहे. 'रगळे' म्हणजे लयबद्ध मात्रा समक चरणाचा छंदोप्रकार. चरणांची संख्या अमुकच असावी, असा निर्बंध नाही. आदी व अंत्य प्रास असणाऱ्या द्विपदीच्या रूपाने हा 'रगळे' वाटेल तितक्या ओळीत वाढू शकतो. हरिहरापेक्षा पूर्वीच्या कवींनी आपल्या चंपू काव्यामध्ये हा 'रगळे' वर्णनाकरिता वापरला. कथा व वर्णन या दोन्हींकरिता याचा उपयोग हरिहरानेच पहिल्यांदा केला. काही प्रदीर्घ 'रगळे' काव्यात, वैविध्यासाठी एक स्थूल रगळेचे पद्य, दुसरे गद्य रगळे व तिसरे गद्य-पद्य मिश्रित असा एक नवा चंपूप्रकार त्याने निर्माण करून घेतला.

हरिहराच्या रगळ्यामध्ये 'बसवराजदेवर रगळे' ही सर्वश्रेष्ठ कृती. यात बसवेश्वराचे चरित्र भावनामय व सहजस्फूर्तीने लिहिले आहे. बसवेश्वराच्या भक्तिपूर्ण व्यक्तित्वाचे उत्कट व जिवंत चित्र या दृष्टीने ही कृती कन्नड साहित्यात उन्नत स्थान पावली आहे. ही लिहिण्यात हरिहराला दोन तऱ्हेची सफलता मिळाली असावी एक बसवण्णाच्या अंतरंगाचे म्हणजे भक्तिजीवनाचे रसचित्रण केले म्हणून, दुसरे, ते करीत असताना त्याला संवादी होऊन स्वतःच्या अंतरंगाच्या भक्तिभावाची अभिव्यक्तिही पर्यायाने केली म्हणून. या रगळेत सर्वत्र उठून दिसणारा गुणोत्कर्ष म्हणजे काव्यवस्तूविषयी कवीचा अत्यंत उत्कट असा गौरवभाव आणि त्यात त्याची तन्मयता. वाचकांना तिथे काही ठिकाणी भावना जास्त झाली, कल्पना प्रमाणाबाहेर बहकली असे वाटते

तिथे हरिहराला ते कमीच झाले, असे वाटले असावे. त्यांना जिथे अतिशययोक्ती वाटली तिथे त्याला ऊनोक्ती वाटली असावी. सुरुवातीपासून एक अखंड ओघ या कथेत शोभून दिसतो. कथेच्या अंशाचा वेग कुठे वाढवावा व कुठे कथा रोखून फिरून कथानायकाचे गुणगान करावे, हे हा कवी पक्के ओळखतो. कथेपेक्षा कथानायकाचे व्यक्तित्व खुलवून दाखवायचे असा त्याचा उद्देश आहे. बसवण्णा जन्मास आला त्या वेळी जण मुमुहूर्तच पुरुषरूपाने आला असे तो सांगतो. बाळपणापासून त्याच्यात गाढ भक्ती होती. शिवलिंग दाखविले, तर तो अत्यंत सुखावत होता. शिवलिंगाचा प्रसाद मिळाला तर तो परम संतुष्ट होत होता. बालपणी तो किती मोहक होता, हे हरिहराने अवघ्या १५–२० पंक्तिमध्ये पीळदारपणे वर्णिले आहे. मातेचे मनोराज्य, पित्याच्या डोळ्यांची शोभा, आतुरतेने गाणाऱ्याच्या अंगाईची झेप... कृतकसुधा किरणांच्या तळहाताचे माणिक हातोहात उचलून नेलेले परब्रह्माने वर्तविलेले कौतुक.

लहानपणीच बसवण्णाचे आईबाप वारले. शिवभक्तीचे फळ जणू पिकल्यासारखे त्याच्या पणजीजवळ तो वाढला. सोळा वर्षांचा झाला. त्याचे सारे रूप शिवमय झाले. पुढे कर्मलतेसारखी असलेले जानवे तोडून टाकून, कुणालाही न विचारता किंवा न जुमानता बागेवाडीहून निघून कप्पडीसंगमाला तो आला. तिथे एक शिवालय पाहून, पूर्वस्मृती जागृत होऊन, नव्याने डोळे आल्यासारखे, श्वास लागल्यासारखे धावत येऊन, त्या देवालयाच्या रंगमंडपात धाडदिशी पडून, कसे बसे उठून उभा राहून, ‘ देव देवा, अनाथनाथा .. हे माझ्या डोळ्या, गती, मती, प्राणा, माझे रक्षण कर. रक्षण कर. ’ असे म्हणत अनुताप आतून चढत जाऊन, भवांची आग पाठलाग करीत इंद्रियांना उष्णता चढून प्राण सळसळा उकळत कढत, डोळे झाकून धाड दिशी पडून, हे संगा तूच शरण ’ म्हणत तो मूर्च्छित झाला. तेव्हा हराने करुणेने बघून त्याच्या चित्ती शिरून, भिऊ नकोस बाळ, भवांच्या जन्म-मरणांच्या, फेऱ्याच्या माळेत तुला गुरफटू न देता तुझे रक्षण करतो. पृथ्वी मुग्ध व्हावी तसे तुला मिरवितो ’ असे म्हणाला. हे समग्र वर्णन भावनेने कसे तापले आहे याचे एक उत्तम उदाहरण होय.

बसवेश्वर संगमामध्ये राहून रात्रंदिन शिवपूजेत मग्न असतो. जेव्हा तो पहाटे उठून, पूजेसाठी फुले तोडून आणायला जातो; त्याचे हरिहराने हृदयस्पर्शी वर्णन केले आहे. कथा सांगण्यापेक्षा व्यक्तित्वाचे दर्शनच त्याचे गम्य होय हे इथे स्पष्ट होते. त्याने देवासाठी ठेवलेली ताजी टवटवीत फुलेच तोडली असे सांगताना ‘ भ्रमराने झडप न घातलेले, वाऱ्याने न हलविलेले, सूर्याचे किरण न शिरलेले कळी फुटून दळे उमलून, हिरवटपणा गळून पांढरेपणा आलेले ’ वगैरे वर्णन त्याने केले आहे. असा भाव ‘ पुष्परगळे ’तही आला आहे पुढे चढत्या भावनेने व वेगवेगळ्या कल्पनांनी बसवण्याचे पूजाविधान त्याने निरूपिले आहे. त्यामुळे उपन्न झालेल्या आनंदातिशयाचेही वर्णन केले आहे. तो कसा सदमलाशिवैक्यचित आहे हे दाखविण्यासाठी फुले तोडण्याचा निमिष

कोटिकल्पाप्रमाणे वाटे व प्रेमाने अर्चना करण्याचा कल्प एका निमिषाप्रमाणे, असे अतिशयोक्तियुक्त भासले तरी स्वाभाविक वाटावे, तसे वर्णन केले आहे.

एकदा स्वप्नात शिवाने प्रसन्न होऊन 'तू बिज्जळ राजाकडे मंगळवेढ्याला जा' असे बसवराजाला सांगितले. तेव्हा जागा होऊन, विरहव्यथा तीव्र होऊन, ईश्वरापासून दूर होणे सहन न होता, एकदम रंगमंडपाच्या खांबाला डोके आपटून घेत तो काकुळतीने म्हणाला, 'देवा देवा, संगा, मी दगावलो, ठार झालो. तू असे झटकन डोळा न पाहता, कोड न पाहता जा म्हणायचे का? आकाशाहून खाली उतरताना आधार होऊन असे सोडायचे का? दावाग्नीत पोळणाऱ्यावर शीतल वर्षाव करून मध्येच थांबायचे का? या नरलोकामध्ये बुडू न देता शेंडीपासून उद्धार करण्यासाठी दया दाखवणाऱ्या हे गुरो, हे परमबंधो, माझ्या प्राणा, चांदणे कशाला? ऊन कशाला? अमृत कशाला? विष कशाला? उजेड कशाला? अंधार कशाला? तू कशाला अन् हे बोल कशाला? ज्यावर तू पांघरूण घातलेस त्यांना जा म्हणायचे का? जवळ आलेल्यांना सबूर म्हणायचे का? ज्यांनी भरवसा ठेवला त्यांची मान चिरायची का? शिशू चिरतात का? पशू मारतात का? मला टाकून देतोस का? हे करुणाकरा, ठीक झाली तुझी करुणा. पूजा केल्याचे फळ मिळाले. आणखी काय?' असे टाहो फोडीत, संगाला कवटाळून बसवण्णा धाय धाय रडला. या शब्दांमध्ये केवढी कळकळ भरली आहे! सहज सरळ लहान शब्द, पण काळीज चिरण्यासारखे कवीने वापरले आहेत. बसवण्णाच्या आर्ततेत कवीने स्वतःची व्यथाच जणू ओतली आहे.

पुढे एकदा एक नाटकीय प्रसंग घडतो. बिज्जळाच्या दरबारात बसवेश्वराविषयी पोटतिडीक असलेले काही वेदाभ्यासबुद्रुक बसले असता, एक माळी केवड्याचा एक गुच्छ आणून राजाच्या हातात देतो. त्याचे एक लहान पाते (पाकळी) काढून राजा बसवण्णाला देतो. तेव्हा तो ती पाकळी घेऊन आपल्या रत्नकरंडकातील शिवलिंगाला अर्पण करतो. तेव्हा एक वेदजड म्हणतो— 'शिवाला केतकीचे फूल वाहू नये, असे शैवागमात सांगितले आहे.' त्याला बसवण्णा म्हणतो, "अरे खुळ्या विप्रा, अरे महाजड कर्मठा, भक्ताने दिले तर देव घेतोच.' तेव्हा बिज्जळ राजाने विचारले, 'याची खूण काय?' तेव्हा बसवेश्वराने तिथे असणाऱ्या सर्व शिवशरणांच्या सेजांची (रत्नकरंडकांची) झाकणे उघडून दाखविताच त्या सर्व करंडकांमध्ये तशाच तऱ्हेची केवड्याची पाती दिसून आली. तेव्हा बिज्जळाने बसवराजाच्या पायावर पडून आपल्या चुकीसाठी दंड भरला.

आणखी एका प्रसंगी बिज्जळाजवळ बसवेश्वरामुळे शिवशरणांचा फारच सुळसुळाट माजल्याची कागाळी केली. राजाच्या भंडाऱ्या (खजिन्या) तील सर्व जडजवाहिरे शिवशरणांच्या अंगावर आहेत असे सुचविले गेले. त्यांची चहाडी ऐकून बिज्जळाने बसवाला जाब विचारला, 'तुमच्यावर विश्वास ठेवून भांडार तुमच्या हवाली केले, तर तुम्ही ते असे नष्ट करायचे का? शिवभक्तांना राज्य देऊन असे पाण्यात बुडायचे का?

फार काय बोलणे ? थकलेल्या द्रव्याविषयी निर्णय द्यावा ?' यावर बसवण्णाने म्हटले, "ऐक, सज्जनांना न ओळखणाऱ्या बिज्जळ भूपा, ऐक. समुद्र नदीचे पाणी इच्छितो का ? सूर्य आरशाच्या प्रभेची अपेक्षा करतो का ? शिवभक्त तुझ्या वस्तूंची आशा करतात का ? ते आपली वस्तू आपण घेऊन गेले. चला, चला.' असे म्हणून त्या सर्वांना त्याने कोशागारात बोलावून आणले व तिथे पाहता तिथले द्रव्य कोटीपटीने अधिक होत गेले. तेव्हा असूयाग्रस्त अन्य सामयिकांचा तोंडे पांढरी फटफटीत पडली. बिज्जळाच्या मुखावर लाजेची लाली चढली. शरणांच्या तोंडावर खुषी उमटली. तेव्हा बसवण्णा रागावून म्हणाला, 'ऐक. तुझ्यापाशी धन व रूप आहे; म्हणून न ओळखता खुळ्या-सारखे वागतोस का ? मुग्ध राजा, ऐक. सर्व ब्रह्मांडाचा सार्वभौम श्रीसंगमेश्वर. त्याची सेवा हे शरण करीत असतात. आपल्या संपत्तीपैकी थोडी जरी त्यांना दिली तरी ते कुबेर होतील. तू कुठचा परमाणू, क्षुद्र जंतू ! शिवाच्या घरच्या दासीच्या घरची दासी जी माया, तिने खेळविलेले मातीचे रूपडे तू. चिंधीचे बाहुले, कठपुतळी, कळीचे यंत्र, गवताची मूर्ती, चल चल. शिवशरणांपुढे तू कोण ?' असे रौद्रावतार धारण करून तो उफाळला. असे प्रसंग सामान्य कवींच्या हाती निव्वळ चमत्काराची नवलकथा होतील; पण हरिहराच्या प्रतिभेच्या स्पर्शमणीने त्यात नाट्यगुण प्रकटला आहे. त्या काळच्या संघर्षाचे चित्र उमटले आहे. त्यानेच सर्वांहून जास्त व समर्पक रीतीने वर्णन केल्या-प्रमाणे गुरु व लिंग या दोन्हीत दुजाभाव न पाहणाऱ्या, शरणामध्ये संगाला पाहणाऱ्या ईश्वराला समर्पित अशा भक्ताच्या रूपात बसवण्णाचे व्यक्तित्व यात उमटले आहे...

त्याच्या इतर 'रगळे'पैकी "नंबियण्णाचा रगळे" या कल्पकतेत व बसवराज देवरगळे शब्दशैलीच्या मोहकतेत सारखेच प्रभावी आहे. तरी पण त्या रगळेची रीत वेगळी, वजन वेगळे, मूळ आधार कथेला बद्ध होऊन हरिहराने त्यात चितारलेले नंबियण्णाचे व्यक्तिचित्र बसवण्णाच्या चित्रासारखे मानवनीतीच्या दृष्टीने उदात्त बठले नाही, समग्र झाले नाही, असे असूनही हे शृंगारिक प्रसंग व वृद्ध महेश्वराचे हास्यप्रधान संदर्भ हरिहराने डोळ्यांत भरावे तसे रेखाटले आहेत. या रगळेची गद्यशैली पद्यापेक्षा जास्त शक्ती व कांती प्रकट करते. नंबियण्णाचे परवेशी लग्न लागल्यावर दोघे मिळून सुखाने नांदू लागतात. त्या वेळी सुखाने मनाची जाग नाहीशी केल्यावर गारांना कसेतरी विरघळणेच विजय होय असे मानण्यासारखे, दोघेही गोडपणे विरघळून मातीच्या बाहुल्यावर पाऊस पडल्याप्रमाणे, चंद्रकांतशिलेच्या प्रतिभेने चंद्राला बिलगल्याप्रमाणे' वगैरे वगैरे वर्णन केले आहे. वृद्ध महेश्वराने लग्नमंडपात गोंधळ घालीत फिरलेले दृश्य हरिहराच्या कृतीतच विरळा असणाऱ्या हास्यरसाचे तरंगावर तरंग उठवते. उदाहरणार्थ, थेरड्याच्या वेषात असलेला महेश्वर हळूहळू सगळीकडे न्याहाळीत मनातच हसत, काठी टेकत, खोकत रांगेने ठेवलेल्या तुपाच्या घड्यावर दोन-चार ठोके मारतो. 'ओम् नमः शिवाय' असा त्या म्हाताऱ्याचा आवाज निघताच ते घडे फुटून तिथे बसलेल्या लोकांच्या तोंडांत, डोळ्यांत अंगावर तूप सांडते. मग सारेच

घाबरून उठतात. तोच तो खो खो करीत पळतो.' इत्यादी सुरेख वर्णन येते. आणखी राहिलेल्या रगळ्यात कथेच्या दृष्टीने तिरूनीलकंठाचा रगळे, महादेवी अक्काचा रगळे हे आवडण्याजोगे आहेत, तर व्यक्तिमहिम्याच्या दृष्टीने प्रभुदेवाचा रगळे व रेवण सिद्धेश्वराचा रगळे चित्ताकर्षक आहेत. गुंडय्याचा रगळे लहान असला तरी त्यातील रूद्रनाट्याचे वर्णन भव्य व सुंदर वठले आहे. हरिहर हा कन्नडातील महाकवींपैकी एक. विशेषतः शिवभक्त व पंडित कवींमध्ये तो अग्रण्य होता. आपले जीवित भक्तीला वाहून घेऊन त्याने आपले व्यक्तित्व परिपक्व बनवले होते. त्याच्या कृतीत ते रसरशीत रसरूपाने व्यक्त होते.

# राघवांक

राघवांक हा हरिहराचा भाचा. शिवाय त्याचा पट्टशिष्यही. हरिहराकडेच विद्याभ्यास करून व दीक्षाबद्ध होऊन तो मोठा पंडित बनला, भक्त बनला. जातिवंत सच्छिष्याप्रमाणे आपल्या गुरुवर श्रद्धा ठेऊन आणि त्याने दाखविलेल्या मार्गाने स्वतःला विशिष्ट अशा ढंगाने तो चालला. 'प्रभूची स्तुती करणाऱ्या जिभेने अन्यदैवतांची व मर्त्यांची कीर्ती गायिली, तर मी शिवाचा भक्तच नव्हे, ही त्याची प्रतिज्ञा हरिहराच्या मार्गाची खूण होय. आपल्या काव्याचे ध्येय, शैली या सर्वांची स्फूर्ती त्याला हरिहरामुळेच मिळाली; तरी काव्यरूप, कथावस्तू आणि निरूपण पद्धती या विषयात तो स्वतंत्रपणे शोभतो. हरिहराने एक तरी चंपू ग्रंथ रचला; पण राघवांकाने एकही चंपू ग्रंथ लिहिला नाही. हरिहराने बाकी सर्व कृती रगळे छंदात लिहिल्या. राघवांकाने आपल्या सर्वच कृती षट्पदी या काव्यप्रकारामध्ये लिहिल्या. हरिहराच्या स्वभावात उत्साह दाटून दिसतो, तर राघवांकामध्ये संयमाची वाढ होत आली आहे. हरिहराच्या कृतीत रसावेशाचा बेफाम पूर बनून वाहतो, तर राघवांकामध्ये रसावेश तुडुंब भरून संथ वाहणाऱ्या नदीसारखा दिसतो. त्याच्या सहा कृतींपैकी 'सोमनाथ चरित', 'वीरेशचरित', 'सिद्धरामपुराण' व 'हरिचंद चरित्र' ही चारच काव्ये उपलब्ध आहेत व याच क्रमाने त्यांची रचनाही झाली असावी असे दिसते.

'सोमनाथ चरितात' सौराष्ट्राचा शिवभक्त आदय्या पुलिगेरेला येतो व सोमनाथाच्या मूर्तीची तिथे प्रतिष्ठापना करतो, अनेक चमत्कार गाजवतो, आणि अखेर अनेक जनांना शिवभक्त बनवतो, त्याची कथा आली आहे. हरिहराच्या 'आदय्याचा रगळे' या कृतीने याला प्रेरणा मिळाली असली, तरी हे काव्य म्हणजे त्याचा निव्वळ अनुवाद नव्हे. कथेत आरंभापासून नवे नवे प्रसंग जागोजागी लुकलुकतात. आदय्याचे चरित्र उकलून दाखविण्याच्या संदर्भामध्ये कथानक शक्तियुक्त वठले आहे; पण अठरा वर्णनाचे वेड कवीला सुटलेले नाही. कथानकाच्या जोडणीत बंदिस्तपणा किंवा बांधणी

नाही. पात्रपरिपोषामध्ये लोपदोष, वर्णनामध्ये सांप्रदायिकता, शैलीत विषमता, हे सर्व असूनही आदय्याची माहेश्वरभक्ती व कष्टसहिष्णुता या गोष्टी राघवांकाने सुरेखपणे वर्णिल्या आहेत. त्याच्या सत्त्वपरीक्षेच्या प्रसंगात त्याच्या व यतीच्या दरम्यान चाललेले संभाषण राघवांकाच्या नाटकीय शक्तीचे चांगले निदर्शन घडवते. वर्णनामध्ये कल्पना व शैली सहज उत्कटतेच्या सीमेत पाऊल टाकतात. एकूण सोमनाथचरित म्हणजे राघवांकाच्या प्रतिभेची चमक दाखविणारी अपूर्व कृती असे म्हणता येईल.

त्याचे वीरेशचरित हे एक लहान काव्य आहे; तथापि त्यात कविप्रतिभा एखाद्या विजेसारखी तळपली आहे, रौद्रावेशाने गरजली आहे. या कृतीत शिवाच्या क्रोधापासून जन्मलेला वीरभद्र दक्षयज्ञाचा नाश करतो ती कथा आहे. हिच्या रचनेवर हरिहराच्या ‘ वीरभद्र देव रगळे ’चा प्रभाव दिसून येतो, तरी ती त्याची प्रतिछाया नव्हे. उदाहरणार्थ, ‘ वीरभद्रदेव रगळे ’त शिवाची सभा संगीतात मग्न झाली असता, त्याचा सासरा दक्ष तिथे येऊन उभा राहतो. तेव्हा शिवाचे नकळत दुर्लक्ष होते व तो त्याच्याकडे न पाहता आपल्या सुखातच दंग राहतो. जावयाने आपला सत्कार केला नाही म्हणून दक्ष रागावून तिथून निघतो. पण वीरेशचरितात दक्षाचे येणे ठाऊक असूनही शिव त्याला मान देत नाही व दक्षाच्या अनिवार क्रोधाचा प्रक्षोभही पुढच्या सर्व अनाहुतांना कारण होतो. कथावस्तूचा तोच पाया असल्याने दुर्लक्षाच्या अपमानापेक्षा जाणूनबुजून केलेल्या मानभंगामुळे दक्ष भडकला असा राघवांकाने केलेला बदल जास्त योग्य वाटतो ‘ वीरेशचरिता ’त रौद्ररस चढत्या जोराने दाखविण्याची नवीनता आहे, गतीची तीव्रता आहे. चार मात्रांच्या उद्दंड षट्पदीचा नवा प्रयोग व त्याला जुळणारी आवेशाची शैली आली आहे. यात वीरेशाच्या रौद्रमूर्तीचे चित्रण भव्य वठले आहे. ठिकठिकाणी तुफानी उदात्ततेच्या कल्पना व ठिणगीसारख्या उक्ती उडाल्या आहेत, पण इथल्या भव्यतेला जोड मिळालेली नाही.

त्याची तिसरी कृती ‘ सिद्धराम चरित ’ म्हणजे ९ संधींनी युक्त असे एक मोठे काव्य आहे. वचनकारांमध्ये नावाजलेल्या सोन्नलगी ( सोलापूर ) च्या सिद्धरामाचे चरित्र हा या काव्याचा विषय. तो मनुष्यमात्र नव्हे, कारण ‘ रुद्र, मायेला अतीत असा शिवज्ञानी ’ इत्यादी प्रकारांनी कवीने त्याचे वर्णन केले आहे. त्याचा जन्म, बाल्य, सिद्धीकार्य, सर्वच लोकविलक्षण असल्याचे कवीने दाखविले आहे. सिद्धराम हा विश्वकुटुंबी बनून तळी, देवळे, बागा वगैरे उभारीत आणि पापात्म्यांचा उद्धार करीत असलेला एक विभूतीपुरुष म्हणून हे चरित्र वर्णन केले आहे. त्याच्या वचनांमध्ये दिसून येणाऱ्या व प्रमाणांवरून कळून येणाऱ्या त्याच्या व्यक्तित्वाच्या विकासाला इथे ठाव नाही. हे सिद्धरामाचे चरित्र ‘ सिद्ध ’ होत असल्याचे चरित्र नव्हे. यातील काही भागांत विशेषत: आरंभीच्या संधीमध्ये सुखाची सुगी ‘ रसाची खाण ’ भरून राहिली आहे. बाळ सिद्ध-रामाच्या वियोगाने धाय मोकलून रडणाऱ्या त्याच्या आईचे कारुण्य आणि आईसारख्या मल्लिनाथाच्या विरहाने त्याच्या शोधात तळमळणाऱ्या सिद्धरामाची आर्तता हे दोन्ही रस

वाचकांना व्याकुळ, वेडे बनवितात. एके दिवशी बालक सिद्धराम शेतात गुरांना चारीत असता मल्लिनाथ नावाच्या एका जंगमाच्या वेशात शिव तिथे येतो व खायला मागतो. ते खाल्ल्यावर पेज मागतो. सिद्धराम घरी जाऊन पेज आणीपर्यंत तो अदृश्य होतो. बालक त्याच्या शोधात वणवण हिंडतो. वारंवार कळवळून 'मल्लयाऽ' असा टाहो फोडतो. रडत यात्रिकांच्या झुंडीबरोबर निघून जातो. आई, गुरे गोठ्यास परतण्याच्या वेळी मुलाच्या येण्यासाठी वाट पाहत तिष्ठत दारात उभी राहते व येणाऱ्यांना पुसत मुलाच्या आठवणीने कासावीस होते. निःश्वास टाकीत तटकळत राहते. तेव्हा तिचा हर्ष मावळावा तसा सूर्य मावळला म्हणे. तिची घोर चिंता वाढावी, तशी रात्र पसरली. अखेर आपणहून चालत परतलेली वासरे पाहून, धीर तुटून, न राहवल्याने मुलाच्या सवंगड्याच्या घरी जाऊन 'माझा बाळ का आला नाही ?' असे विचारते ? 'आज तो आमच्या बरोबर आलाच नाही, वेगळा गेला'; असे ते म्हणतात. त्यावर 'हाय रे माझ्या दैवा! घात झाला. आता काय करू ? रानात त्याची वाट चुकली का ? त्याला साप चावला असेल का ? वाघापुढे त्याने अंग टाकले का ? झाडावर चढून तो खाली पडला का ? पाण्यात बुडला असेल का ?' वगैरेना ना विकल्प आठवून ती गावाबाहेर पडते. पुढे काहीही फिरकले तरी 'सिद्धरामाऽ' म्हणते. गवताची काडी हाल्ली तरी सिद्धरामाला हाकारते. हमरस्त्यावर येणाऱ्या कुणालाही 'सिद्धरामा' म्हणून पुकारीत चालते. याप्रमाणे आईच्या आतडीचा पीळ इकडे शोक करीत असता, तिकडे श्रीशैलास यात्रिकांच्या ताफ्याबरोबर चाललेला तिचा बालक त्याच प्रकारे आक्रंदत आहे : 'कुठे आहे तो ? दाखवा रे, दया करा. वेळ न दवडता लवकर इथे त्याला आणा. त्याला पाहिल्यावर मी त्याच्या पायावर पडून, त्याला कडकडून मिठी मारीन. त्याची कूस फाडून तीत शिरून त्याच्यात लीन होईन.' असे म्हणत, आपली सारी इंद्रिये डोळ्यांच्या दारात एकवटून ठेवीत आळवीत होता. यात्रेकरूंनी त्याला देवळातले शिवलिंग दाखविले. 'तोच मल्लिकार्जुन' म्हणून सांगितले, 'परंतु हा तो नव्हेच' म्हणून त्या मुलाने हंबरडा फोडायला सुरुवात केली. याप्रमाणे या भागात भक्तीचा आणि वात्सल्याचा, विरहावस्थेचा पूर वाहतो. एक नवी रसानुभूती आणून देतो. सिद्धरामाखेरीज इथे येणाऱ्या इतर पात्रांमध्ये बिल्लेश बोम्मय्या हे एक वास्तवांशाने भरलेले विरळा पात्र होय. गरीबी, कर्जबाजारी, तगादे, यांमुळे गांजून गेल्यामुळे तो चोरी करून सोन्नलिंगेला पळून येतो व सिद्धरामाच्या शिष्याचे सोंग घेतो. बोलचालीचा साळसूदपणा व वेशाची बतावणी बेमालूम साधून, आपल्या पोटी शेकडो अन्याय लपवून, गवताच्या भाऱ्याखाली झाकलेल्या मडक्याप्रमाणे मिरवितो. ज्यांच्या वस्तू त्याने चोरल्या होत्या त्यांना त्याचे हे सोंग समजून येते व ते तिथे येऊन त्याला पकडतात. म्हणतात, 'आमच्या वस्तू तू चोरून आणल्यास त्या परत दे.' त्यावर तो 'माझी वस्तू मी आणली, तुमची आणली काय ? मी शिवभक्त, सदाचारी.' असे दिमाखाने बोलतो. 'माझ्यावर नाहक चोरीची तोहमत लादतात' असा आक्रोश मांडतो तेव्हा ते लोक "तू आपणाहून खुषीने जे देशील ते दे, दान म्हणून तरी दे;" अशी

विनवणी करतात. पण काही केल्या तो आपला हट्ट सोडत नाही. तेव्हा ते सिद्धरामाकडे जाऊन त्याच्याविरुद्ध तक्रार करतात. गुरुने सांगितले तरी त्या ढोंगी शिष्याने वस्तू परत केल्या नाहीत. नंतर त्या लोकांनी त्याला न्यायालयात खेचले. तेव्हा तिथे त्याला शरम वाटली व त्याने स्वतःला तलवारीने अनेकदा भोसकून घेऊन प्राण सोडले. तो नरकात उतरला. तिथे सिद्धराममंत्राचा जप करून, शेवटी गुरुकृपेस पात्र झाला व मगच त्याचा उद्धार झाला.

राघवांकाला कथनकला चांगली साधल्याची ग्वाही हे काव्य देते. श्रेष्ठ कलाकृतीचे काही गुण यात चांगले व्यक्त झाले आहेत. तरी पण एकंदरीत ही एका समर्थ कवीची एक चांगली कृती एवढेच म्हणता येईल.

राघवांकाच्या काव्यसिद्धीची श्रेष्ठ खूण म्हणजे 'हरिश्चंद्रकाव्य.' त्याचे सारेच शक्तिविशेष या काव्यात शिगेला पोचले आहेत. त्याचे सारे मतीय अभिनिवेश, सौंदर्यप्रज्ञेपुढे हात टाकून उभे आहेत. "या कृतीला प्रती नाही, मी ही महाकृती आरंभितो" ही त्याची आत्मविश्वासाची वाणी. हे काव्य वाचल्यावर ती बव्हंशी यथार्थ वाटते. हरिश्चंद्राची कथा फार जुनी. वेद, पुराणे, काव्य यांमध्ये निरनिराळ्या रूपाने आलेली. 'हे कथाबीज रोवून हा काव्यवृक्ष वाढवितो' असे त्याने स्वतःच म्हटले आहे. पूर्वीपासून चालत आलेल्या कथेच्या अपूर्व निरूपणांतच या काव्याची नवलाई आहे. हल्ली ठाऊक असल्याप्रमाणे पूर्वीच्या सर्व आधारवस्तूंशी याच्या कथावस्तूची तुलना केली, तर कन्नडाला याची संयोजना नवी तर खरीच; शिवाय, भारतीय साहित्यातही आजपर्यंत दृष्टीस न पडलेली सन्निवेशसृष्टी व कृतिबंध येथे दिसून येतो. ही मोठ्या अभिमानाची गोष्ट होय. हरिश्चंद्राने राज्यत्याग करून भोगलेल्या हाल अपेष्टा त्याच्या सत्यनिष्ठेसाठी होत्या, असे कितीही म्हटले, तरी त्याची ही कथा स्वाभाविक शैलीने विणली नाही, तर हरिश्चंद्राविषयी गौरवापेक्षा तिरस्कारच जास्त वाटू लागतो. यामुळे पूर्वीच्या कोणत्याही आधारग्रंथाला न चिकटता स्वतंत्र प्रतिभेने हरिश्चंद्राची कथा मनाला पटेल अशी सांगून तिचा संदेश जनतेस पोहोचविणारा कवी हवा होता. तसा कवी होऊन राघवांक कन्नडाला लाभला. हरिश्चंद्राला एवढे छळण्यासाठी विश्वामित्राने मनावर का घेतले? हरिश्चंद्रालाच त्यास आपले सर्वस्व देण्याचा प्रसंग का आला? आपल्याला व आपल्या माणसांना त्याने विकून का घेतले? या प्रश्नांना योग्य व ठीक जबाब मिळायला हवे होते. पूर्वीपासून आलेल्या सन्निवेशाच्या नव्या निरूपणाने किंवा नव्याच सन्निवेशाच्या निर्माणाने राघवांकाने हे जबाब दिले आहेत व त्यात कलेची पराकाष्ठा मिरविली आहे. पहिल्याला वसिष्ठ-विश्वामित्रांच्या भांडणाचा संदर्भ व दुसऱ्याला हरिश्चंद्र-महाराणींचा प्रसंग ही दोन्ही उत्कृष्ट उदाहरणे आहेत.

वसिष्ठ विश्वामित्रांच्या भांडणाच्या संदर्भात, "पृथ्वीवर एकदाही खोटेपणाचा आरोप अंगावर आणून न घेतलेला राजा कोण" असे इंद्र आपल्या सभेत विचारतो. तेव्हा वसिष्ठ हरिश्चंद्राचे नाव घेतो. ते ऐकताच विश्वामित्राला राग चढतो. कारण त्या

भरल्या सभेत इंद्राने त्यालाच अगोदर विचारले नाही. ( विचारले असते, तर कदाचित त्यानेच हरिश्चंद्राचे नाव सुचविले असते. ) वसिष्ठ काहीही बोलो, त्याच्याविरुद्ध बोलण्याची त्याने प्रतिज्ञाच केली होती. शिवाय, जीवनात सगळीकडे त्याला दोषाखेरीज काही दिसतच नव्हते. त्याचा स्वभावच तसा. एकूण या तिहेरी कारणामुळे इंद्र-सभेत उभे राहून विश्वामित्र गरजला, ' थांब, बोलू नकोस. ' हरिश्चंद्रकथेचे बीजारोपण इथे सुरेख वठले आहे. विश्वामित्राच्या अतिक्रोधाला याहीपेक्षा समर्पक व स्वाभाविक समर्थन दुसरे मिळणार नाही. यापुढे विवाद-प्रतिज्ञा वगैरे घडतात. आरंभ कबूल केल्यावर ते सर्व अनिवार्य ठरते. ' पाहा, पाहा, आज मला राजर्षी म्हणून टाकून बोलल्याबद्दल मी हरिश्चंद्राला खोटा ठरवितो. असत्य बनवितो. अधिक प्रतिज्ञा केलेल्या तुला व्रतभ्रष्ट बनवितो व नडून छेडून छळतो. ' अशी घोषणा करून, मेघातून वीज कडाडून निघावी, तसा त्या इंद्रसभेतून विश्वामित्र बाहेर पडतो. या प्रसंगाचा शेवट किती परिणामकारी वठला आहे! कवीने म्हटल्याप्रमाणे दोन रेड्यांच्या झुंजीत बिचाऱ्या झाडाला मरण ! तसेच या वसिष्ठ विश्वामित्रांच्या भांडणात हरिश्चंद्र बळी पडला.

हरिश्चंद्राच्या सत्त्वपरीक्षेसाठी विश्वामित्राने हरतऱ्हेच्या युक्त्या लढविल्या. त्याच्या प्रजेच्या शेत-मळ्यांतील पिकांची नासाडी करणाऱ्या पशु-पक्ष्यांना त्याने निर्माण केले. प्रजेचा धावा ऐकून विश्वामित्राने निर्माण केलेल्या बनावट रानडुकरांचा पाठलाग करीत शिकारीसाठी गेलेला हरिश्चंद्र, विश्वामित्राच्या आश्रमाच्या परिसरात जाऊन विश्रांतीसाठी झोपतो. आता आपले सावज आपल्या कह्यांत आले, आता हा राजा गवसला. ' आता तो भला, मी भला ' अशी विश्वामित्राने मनोमन गर्जना केली. तेव्हा त्याच्या हुंकारा-सरशी दोन स्त्रिया उत्पन्न झाल्या. त्या कसल्या स्त्रिया ? मुनीला कसला विटाळ ? कोपातिरेक, बद्धद्वेष व अहेतुक वैर यांपासून निपजलेल्या त्या बाया ! शेवटी त्या महारणी बनून विश्वामित्रापुढे जाऊन उभ्या राहिल्या. ' काय आज्ञा ' म्हणून विचारू लागल्या. त्यावर विश्वामित्राने त्यांना सांगितले, ' तुम्ही आपला सारा शहाणपणा खर्च करून हरिश्चंद्राला भुरळ पाडा. वेडा बनवा. ' या महारणींची मायासृष्टी व त्यांचा विलोभनाचा ( वशीकरणाचा ) प्रयत्न यांमध्ये हरिश्चंद्र काव्याची नवलाई आहे. समग्र काव्याच्या बोधाला व चटकदारपणाला यामुळे अत्यंत प्रयोजन मिळाले आहे; हे इथून पुढे चालणारे प्रसंग, घटना, संवाद बघितले तर समजून येते. राघवांकाने स्वतःच्या स्वतंत्र प्रतिभेने निर्माण केलेल्या या महारणी ( मातंग कन्या ) कन्नड काव्याच्या मंदिरात हातवारे करून बोलावणाऱ्या सुंदरी बनून शेवटपर्यंत राहणार ! त्यांनी राजाचा शिकारीचा शीण घालविण्यासाठी सुरेख गाणी म्हटली, नर्तन केले. त्या जणू गणिकांच्या राण्या ठरल्या. त्यांच्यावर प्रसन्न होऊन राजाने आपल्या अंगावरचे सर्व दागिने त्यांना देऊन टाकले. पण त्यांना ते नको वाटले. त्या ' उन्हाच्या वेळेस सावली होण्यासाठी तुझी ती मोत्यांची छत्री दे ' असे म्हणाल्या. ' ते राजछत्र देणे अशक्य ' असे राजाने त्यांना समजावून सांगितले. ' तर तू आमचा नवरा हो. ' त्यांनी विनवणी केली. राजाने महारणींशी लग्न लावायचे

काय'? इथे हरिश्चंद्र आणि महाराणी यांच्यामध्ये घडलेला संवाद जातिकुळांच्या सनातन प्रश्नांची दोन्ही मुखे मनोवेधक दृष्टींनी दाखवितो. 'सूर्यवंशाच्या राजांना सर्व तऱ्हेने समान ठरून आपल्या कन्या देऊ करणारे राजे अजून निघालेच नाहीत. तेव्हा या महाराणी येऊन पत्नी होऊ म्हणतात. हा काय गुजरलेल्या काळाचा गुण किंवा उभे राहिलेल्या जमिनीचा गुण!' असे हरिश्चंद्र कोपाविष्ट होऊन बोलतो. त्याला त्या चांडालकन्या जबाब देतात, 'पवित्र दूध देणाऱ्या गाईच्या पान्ह्याचे मास काय चांगले? गोड गोड मध देणारी मधमाशी काय चांगली? त्या वस्तू देवाला चालतात ना? उत्तम गुण असल्यास ते कोणता दोष घालवू शकणार नाहीत? आमचे रूप व यौवन असताना कुळाची गोष्ट कशाला?' याला राजाने आपला परत जबाब दिला, "ठीक ठीक, न्हाणीघरातले गढूळ पाणी स्वच्छ झाले म्हणून काय ते आंबोळीला योग्य होय? कुत्रीला दूध आहे म्हणून ते कुणाच्याही जेवणाला योग्य काय? स्मशानात फुललेले फूल कुणाच्या पूजेला योग्य? मोठ्या थोर महाराणी तुम्ही! तुमची यौवनाची घमेंड, रूपाचा टेंभा, शहाणपणाची चमक, ही कशाला योग्य? शिव शिव! भाळणारे आहेत का या बेलांना? हे बेलच विटाळलेले!' एवढ्याला त्या चांडाळणी तोंड शिवून गप्प राहिल्या काय? त्यांनी आपली बाजू आणखीनच जोराने मांडली. 'गाण आवडीने ऐकलेल्या कानाला विटाळ नाही झाला? बोलून बोलावयाला लावलेल्या तोंडाला विटाळ नाही? टक लावून पाहिलेल्या रूपाचा डोळ्यांना विटाळ नाही? अंगा-खांद्यावरून, डोक्यावरून मद वाहणाऱ्या वाऱ्याच्या झुळकीचा सुगंध हुंगलेल्या नाकाला मुळीच विटाळ नाही? स्पर्शाला तेवढा विटाळ का? एकत्र असणाऱ्या पंचेंद्रियांमध्ये चार अधम (कमी) व एकच अधिक (श्रेष्ठ) होय.' हरिश्चंद्र या चतुरोक्तीने निरुत्तर झाला. इतक्यात त्याला उत्तर सुचले. 'डोळे बघून जाणतात, नाक हुंगून जाणते, कान शब्द ऐकून जाणतात, पण ते दुरून. शिवून नव्हे. हे बोलणे निव्वळ भांडखोरपणाचे. याला तोंड आहे का? जळता निखारा शिवलात, तरच जाळतो. म्हणून तो ऐकल्याने, बघितल्याने किंवा हुंगल्याने जाळतो का? वाईट बोलू नका. चालत्या व्हा.' पण त्या मातंगकन्या मुळीच बिथरल्या नाहीत. त्या म्हणाल्या, 'हे सुकुलप्रसुत राजा, शापाने दुष्कुलात जन्मास आलेल्या आम्ही, तुझ्या संगाने शुद्ध होण्याची अपेक्षा ठेऊन इथे आलो.' यावर राजा म्हणाला, 'तुमच्यासाठी मी माझे कुळ नासू काय?' पण त्यांनी सोडले नाही. त्या पुन्हा म्हणाल्या, 'पापी लोकांचे पातक धुवून टाकणाऱ्या गंगेला पापाचा लेप लागतो काय? तूच सांग राजा!' यालाही राजाने मार्मिक जबाब दिला. 'कुलधर्माची रीत ही नव्हे. घागरभर दूध नासायला लिंबू किती हवे?' काही केल्या राजाने ऐकले नाही. त्या महाराणींना त्याने मारपीट करवून हाकलून लावले. त्यांची कागाळी विश्वामित्राला पोहोचली. तो रागाचा महावतार बनून आला व आरडाओरड करून राजाशी लग्नाचा प्रस्ताव मांडू लागला, राजाची मनधरणी करू लागला. तेव्हा राजा वादाच्या भरात बोलून गेला. 'प्रसंगी मी माझे राज्य देऊन टाकीन; पण या महाराणींशी लग्न

करणार नाही.' झाले. विश्वामित्राला तेवढेच हवे होते. 'लग्न लाव नाहीतर राज्य सोडून दे.' असा सवाल त्याने टाकला. तेव्हा राजा म्हणाला, 'असा पाठपुरावा करून तुम्ही राज्य मागता ! मला छळता, तर माझे सारे राज्य देईन; परंतु माझे तेज सोडणार नाही.' तो असे म्हणताक्षणी विश्वामित्र 'तथास्तु' म्हणतो, 'स्वीकारले. मी स्वीकारले. हे राजाधिराजा, गाधीललमा, सत्यावतंसा.' अशी तो राजाची प्रशंसा करतो. या प्रसंगाची परीक्षा केल्यास आम्हाला कळून येते, की हरिश्चंद्राला राज्यपरित्यागाचा पेच कसा अपरिहार्य होता. पुढच्या सन्निवेशामध्ये प्रत्यक्ष राज्यत्याग, त्यानंतर कष्टपरंपरा, त्यातील दारुण दुःख व हरिश्चंद्र कुटुंबाची वीरवृत्ती ही सर्व राघवांकाने अत्यंत हृद्य रीतीने चितारली आहेत.

हरिश्चंद्र काव्यामध्ये सर्वत्र नाट्यप्रतिभा अद्भुतरम्यतेने तळपली आहे. मूळ सत्त्वाने हे काव्य एक प्रभावी नाटक होय, हे तर अगदीच खरे. रन्न कवीनंतर कन्नडाला थोर नाट्यगुणांनी नटलेले काव्य पुरविणारा कवी एक राघवांकच होय. वास्तवता, पात्र-परिपोषण, रसनिरुपण, संवादरचना कोणत्याही अंगाने पाहिले, तरी ही कृती थोरवीच प्रकट करते. हाच इथे शेवटपर्यंत आलेला चांगुलपणा. पण या चांगुलपणात दोषही येऊन मिसळलेले आहेत. हरिश्चंद्राला तेवढ्या परीने छळणारा विश्वामित्र शेवटी परिवर्तन पावतो, ते आकस्मिक वाटते. आदीपासून अत्यंत कोपाविष्ट होऊन त्याने हरिश्चंद्राला छळले ते खरेच असल्यास, त्याचा त्वेष, द्वेष सर्वच शेवटच्या प्रसंगाने दिखावटी वाटतो. हरिश्चंद्राच्या पात्रातही त्याच्या उदात्ततेला न जुळणारे काही जुने पदर डोकावतात. तरी एकंदरीत हरिश्चंद्र काव्य राघवांकाची महाकृती आहे, हे निर्विवाद. त्याच्या धार्मिकतेची मर्यादा उल्लंघून आलेले हे अलौकिक लौकिक काव्य. यात हर (ईश्वर)च सत्य, सत्यच हर हा भारतीय संस्कृतीचा संदेश हरिश्चंद्रकथेच्या प्रतिमेत उमटला आहे. आधुनिक युगाच्या माहात्म्याने सांगितलेला हा संदेश सातशे वर्षांमागे राघवांकाने कवीच्या ढंगाने सांगितला. सत्य म्हणजे नुसते सत्यवचन नव्हे. ते एक दिव्य नियम, जीवन, धर्म असते. ते अनुसरणाऱ्याला आगीतून चालावे लागले तरी त्याने तसे चालावे. हर त्याला प्रसन्न होतोच. 'सत्य म्हणजेच हर' हा या काव्याचा चिरंतन संदेश. यातील लोपदोष नसते तर हे काव्य आणखी महत्तर ठरले असते, तरी पण आपल्या इतर कृतींमध्ये अंशरूपाने उत्तरोत्तर जास्त होत प्रकट झालेले स्वतःचे महाकवित्व राघवांकाने या कृतीत समग्रपणे व्यक्त केले आहे, असे म्हणता येईल.

# नेमी, रुद्र व जन्न

## नेमीचंद्र

बाराव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत मार्गीय काव्य बहुतेक प्रचलित होते. या काळातले ग्रंथकर्ते जास्तकरून जैनच होते. त्यानंतर सामाजिक क्रांती घडून आली व त्याबरोबर साहित्यातही क्रांती झाली. वचनसाहित्य जन्मास आले. कन्नड छंदप्रकार, रगळे, षटपदी, त्रिपदी वगैरेंत काव्ये निर्माण होऊ लागली. वीरशैव साहित्याचा प्रभाव १२, १३ व १४ व्या शतकांमध्ये क्रमाने वाढतच गेला असला, तरी या नव्या प्रवाहाने जुना मार्गीय काव्याचा प्रवाह थोपवला नाही. दोन्ही प्रवाह सोबतीने जुळून वाहत राहिले. याचे निदर्शक म्हणून हरिहर–राघवांकांना समकालीन असलेल्या नेमीचंद्र व रुद्रभट्ट या दोघांचे नाव घेता येईल. हे दोघेही होयसळवंशीय वीरबल्लाळ या राजाच्या दोघा महाप्रधानांच्या आश्रयी राहणारे पंडित कवी होते. नेमीचंद्राने 'लीलावती प्रबंध' व 'नेमिनाथ पुराण' हे दोन चंपू ग्रंथ रचिले. 'लीलावती प्रबंध' हे एक शृंगाररसप्रधान काव्य आहे. स्वप्नात एकमेकांना पाहून परस्परांवर अनुरक्त झालेल्या प्रियतम–प्रेयसीचे मीलन, वियोग व पुनर्मिलन हीच इथली प्रणयकथा. सुबंधू या कवीच्या 'वासवदत्ता' नामक संस्कृत गद्य काव्यात ही कथापरंपरा प्रथम साकारली. तिथूनच 'लीलावती'ला प्रेरणा मिळाली आहे. कथावस्तूला इथे महत्व कमीच. इथे पसरलेल्या अठरा वर्णनाच्या विस्ताराला कथा एक निमित्तमात्र आहे. 'स्त्रीरूपच रूप. शृंगारच रस' या आपल्या घोषणेला अनुसरून नेमीने इथे शृंगाररसाला पाट बांधला आहे. त्याचेच वैशिष्ट्य दाखविले आहे; पण वर्णनांचा अतिविस्तार व विसंगती यांमुळे काव्याची किंमत खालावली आहे. पण कवीची शक्ती बरचढ आहे, ही जाणीव तेवढी वाढत जाते.

त्याचा दुसरा ग्रंथ 'नेमिनाथ पुराण.' हे जैन पद्धतीचे तीर्थंकरांचे चरित्र होय.

'नेमिनाथ पुराण' ही एक महाकृती नसली तरी वरच्या दर्जाची कृती म्हणता येईल, हरिवंश, कुरुवंशचरित्र हे मुख्यतः कृष्णाची कथा सामावलेले. कृष्णकथेला कवीने दिलेल्या प्राशस्त्यामुळे हे वैशिष्ट्यपूर्ण काव्य ठरते. नेमिचंद्राची कविताशक्ती, या भागात शिगेला पोहोचली आहे. कृष्णाने कंसाचा वध केला तो प्रसंग त्याने उत्कटतेने वर्णिला आहे. 'लीलावती'ची पात्रे निर्जीव बाहुल्यासारखी दिसतात, तर इथली पात्रे जिवंत व्यक्ती वाटतात.

## रुद्रभट्ट

नेमीचंद्र हा जैन कवी तर रुद्रभट ब्राह्मण कवी दोघेही त्याच राजाच्या काळी असलेले. दोघेही सारखेच पंडित व प्रतिभावंत; पण दोघांचा मनोधर्म वेगळा. काव्याचा विषयही वेगळा. रुद्राचा ग्रंथ 'जगन्नाथविजय.' यात विष्णुपुराणाची कथा आली आहे. यापूर्वीचे ब्राह्मण कवी कन्नडात लौकिक विषयावर लिहीत. रुद्रभट्टानेच पहिल्यांदा विष्णु-पुराणातल्या कृष्णकथेच्या आधारावर एक प्रौढ शैलीचे चंपू काव्य रचले. यात त्याचे एक वैशिष्ट्य आहे. कृष्णकथा सांगण्यात त्याचा उद्देश नुसता कथेकऱ्याचा नव्हता. तो म्हणतो, की 'काव्यसमाधीने परंज्योती मुकुंद माझ्या मनात राहण्यासाठी निर्मळ तत्त्वबोध उजळून निघावा याच अपेक्षेने मी हा प्रबंध सांगायला निघालो.' भक्तीमुळे ज्ञान मिळविण्याची भागवत दृष्टी इथे आहे. त्याचा हा उद्देश अखंडतेने नसला तरी काही अंशी सफल झाला आहे. काव्यसमाधीने तत्त्वबोध उजळला, हे रासलीलेच्या रमणीय प्रसंगाने व अक्रूराच्या कृष्णसाक्षात्काराने आपण समजू शकतो; पण कवी तत्कालीन वर्णनांच्या आहारी गेल्याने व प्रौढीमेच्या प्रदर्शनात गुंतल्याने या काव्यसमाधीचा काही ठिकाणी भंगही झाला आहे. त्यामुळेच जगन्नाथविजय ही एक महाकृती ठरली नाही. कथेच्या दृष्टीने बघितले, तर त्याने उचललेला मूळ सन्निवेश प्रभावीपणे हाताळला आहे. भक्तिरसाच्या संदर्भात तर त्याच्या प्रतिभेला धार चढते; पण कधी कधी काव्य-गुणापेक्षा भक्तिभावालाच जास्त प्राधान्य मिळते. जगन्नाथविजयात एक प्रशंसनीय अंश म्हणजे त्याच्या दृष्टीची विशालता व तात्त्विक दृष्टीची उंची. हरिहरांच्या अभेदाविषयी त्याची पूर्ण श्रद्धा होती, हे या ग्रंथात जिथे तिथे दिसून येते. याशिवाय औपनिषदिक तत्त्वज्ञानही तो मानीत होता, याविषयी इथे आधार मिळतात. एकूण 'जगन्नाथविजय' हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण व गणनीय ग्रंथ आहे, हे नक्की. ब्राह्मण साहित्याच्या दृष्टीने हे एक नव्या धिटाईचे पाऊल टाकले गेले, यात संशय नाही.

बाराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून पुढे १५ व्या शतकाच्या प्रारंभापर्यंत एक-दोन अपवाद वगळल्यास सामान्य किंवा मध्यम दर्जाचे कवी निघाले व त्यांनी स्वतःला संमत असा काव्य संप्रदाय चोखाळला. त्यातच थोडी फार नवीनताही दाखविली. जैन कवींमध्ये अग्गळ, आचारण, बंधुवर्म, देवकवी, केशिराज व वृत्तविलास यांचा उल्लेख करता येईल. या सर्वांनी बहुशः जैनचंपूपुराणांचा प्रौढ संप्रदाय पुढे चालविला; पण

केशिराजाने कन्नडला प्रथमच विस्तृत असा व्याकरणग्रंथ पुरविला. त्याने लिहिलेल्या काव्यग्रंथांचा उल्लेख मिळतो, पण ते ग्रंथ मिळत नाहीत. वीरशैव ग्रंथकारांमध्ये कुमार पद्मरस, पाल्कुरिके सोमनाथ, सोमराज, व भीम कवी हे ग्रंथकार संस्मरणीय ठरतात. त्यांनी सामान्यपणे षट्पदी व रगळे या वृत्तांत शिवशरणांची चरित्रे किंवा वीरशैवज्ञान तत्त्व यांचे वर्णन केले. सोमराजाने मात्र 'उद्भट काव्य' नावाचा चंपूग्रंथ रचला. ब्राह्मण कवींमध्ये चौंडरसाने दंडीचे 'दशकुमारचरित' कन्नडात अनुवादित केले व आपल्या विठ्ठल भक्तीलाही त्यात अवकाश करून दिला. नरहरितीर्थ हा भक्तिगीतांचा पहिला कवी ठरला. त्याने पुढे येऊ घातलेल्या दास वाङ्मयाचा पाया घातला.

## जन्न

या सर्वांमध्ये १३ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात होऊन गेलेला जन्न कवी श्रेष्ठ ठरतो. त्याचे व्यक्तित्व आदिपंपाप्रमाणे सर्वंकष होते. प्रफुल्ल कवींच्या ज्ञातीमध्येच तो वाढला. होयसळ नरसिंहाच्या दरबारात आपण उभे राहिलो तर दंडनायक, बसलो तर मंत्री, लिहायला लागलो तर कवी ठरू असे तोच स्वतः विषयी म्हणतो. आपल्या राजाकडून त्याने 'कविचक्रवर्ती' ही पदवी मिळविली. 'चतुर्विद्यापंडित' वगैरे शब्दांत त्याने स्वतःची प्रशंसा करून घेतली आहे. स्वतःला दानशूर असेही म्हटले आहे. त्याने अनेक जैन मंदिरेही बांधविली, असे कळते. त्याचे ग्रंथ मुख्यतः दोन : 'यशोधरचरित' व 'अनंतनाथ पुराण', 'यशोधरचरित' हे एक चणीने लहान पण गुणांनी मोठे असे काव्य अंदाजे ३१० पद्ये असलेल्या चार 'अवतारां'चे हे छोटेसे काव्य. प्रत्येक अवताराच्या शेवटची काही वृत्तांची पद्ये सोडली, तर बाकी सर्व काव्य 'कंद पद्या'मध्येच आहे. याप्रमाणे कन्नडात कंदपद्यप्रचुर काव्यग्रंथ असा हाच पहिला म्हणता येईल.

जैन परंपरेत 'यशोधर चरिता'ची कथा फारच प्रख्यात आहे. संस्कृत व प्राकृतामध्ये ती आलेली. व जन्नापेक्षाही पूर्वी कन्नडात ती आली असावी. जन्नाच्या सांगण्यावरूनच हे कळून येते; पण आमच्या माहितीप्रमाणे जन्नाची ही कथा पहिली होय. थोडक्यात ही कथा अशी; "राजा यशोधराची प्रियतम पत्नी अमृतमती, एके रात्री पतीबरोबर निजली असता राजवाड्यातील माहुताचे गाणे ऐकून त्याला स्वतःला अर्पण करून घेते. हेच या कथेचे विषारी बीज. हा महावृक्ष पुढे वाढून हिंसेच्या फळाने भरून जातो. यशोधर व त्याची आई चंद्रमती दोघेही पुढे अनेक जन्मी पशुपक्षी होऊन अवतरतात. शेवटच्या जन्मात यशोधराच्या यशोमती नावाच्या मुलाच्या पोटी अभयमती व अभयरुची या नावांनी ती दोघे भाऊ-बहिणी होऊन येतात व लहानपणीच जैन धर्माची दीक्षा घेतात. चंडमारीला प्राणिबली देणारा मारिदत्त राजा त्या दोघांना बली देण्यासाठी उद्युक्त होतो, तेव्हा ते दोघे स्वतःच्या पूर्व जन्मांची कथा सांगतात. ती ऐकून त्या राजाचे मनःपरिवर्तन घडून येते व तोही जैन धर्माची दीक्षा घेतो व सद्गती पावतो. तिथे अमृतमती आपल्या दुष्कर्मामुळे नरकाला जाते." हिंसेचा

दुष्परिणाम व अहिंसेचा सत्परिणाम उठावाने दाखवून, जीवदयेचे महत्त्व पटवून देणारी ही एक धार्मिक कथा होय. पूर्वीपासून आलेली कथाच जन्नाने आहे तशी घेतली आहे. ती परत सांगताना त्याने स्वतःची विशेष दृष्टी व कल्पनाविलासही मिरविला आहे. मूळची कथा उत्कट रसचित्र बनवून दाखवावी, ही सौंदर्यप्रज्ञा, सूक्ष्म अशी औचित्यदृष्टी जन्न कवींत उठून दिसते. ही प्रज्ञा, ही दृष्टी नसती तर ही एक नीति-वेधक कथा, सामान्य कलागुणांनी युक्त अशी प्रचारकी कथा ठरली असती.

एक-दोन उदाहरणांनी या काव्याचा गुणातिशय समजून येऊ शकतो. यशोधर व अमृतमती दोघेही रूपाने श्रेष्ठ. परस्पर प्रेमातही त्यांची पराकाष्ठा. एके रात्री हे हार्दिक प्रेमी झोपले असता त्या प्रशांत वेळी राजाच्या पट्टहत्तीचा माहूत आपल्या मनोरंजना-साठी गाऊ लागला, तेव्हा त्याच्या सुरेल कंठाने अमृतमतीच्या चाळवलेल्या झोपेच्या गढूळ पाण्याला 'कतक बीजा' (?) प्रमाणे नितळ व निर्मळ केले. तिला जाग आली तसा तो ध्वनी ऐकू आला. तो ऐकताक्षणीच तिने आपले गाण्याने स्पर्श केलेले मन या माहुताला पसायदान रूपाने देऊन टाकले. पहाट होईपर्यंत त्याला बघण्याची, भेटण्याची इच्छा तिला अनावर झाली. पहाटे आपले मन पुढे करून आपल्या सखीला तिने त्याला पाहून येण्याला पाठविले. ती सखी त्याचे रूप बघून आश्चर्य वाटून परत आली. 'कुठे अमृतमती, कुठे हा रूपाधम ! मेल्या विधीला डोळे नाहीत.' असे म्हणत, तिची वाट पाहत असलेल्या राणीला तिने सांगितले, की 'विमलांगी, तू या अशा कामदेवावर कशी भाळलीस हेच मला कळत नाही. हा अमुक असे दाखवू म्हटल्यास या पृथ्वीवर त्याच्यासारखा दुसरा आढळणार नाही.' या वक्रोक्ती बोलण्याचे मर्म न जाणता राणी अधीर होऊन म्हणाली, 'सांग, सांग. माझा प्रियकर एवढा सुंदर आहे का ? दूती ग, उशीर करून तू मला ठार मारतेस.' असे म्हणत अमृतमती अधीर झाली तेव्हा त्या सखीने त्या माहुताचे कमालीचे कुरूप खुलवून खुलवून वर्णन केले. ते सर्व ऐकून तिला त्याची किळस वाटण्याऐवजी तिचा कंठ दाटून आला. डोळे भरून आले. छाती धडधडू लागली. व्याधाच्या बाणाने विद्ध होऊन कावऱ्याबावऱ्या झालेल्या रानच्या हरिणासारखी तिची अवस्था झाली. ती म्हणाली. 'वेडे, कस्तुरी काळी असली तरी, चंदनाचे खोड मुरगाळलेले असले तरी, इंद्रधनुष्य वाकडे असले तरी, त्यांची निंदा करतात काय ग ? वल्लभाच्या अंगात व्यंग असलेलेच बरे. त्याच्याविषयी ओढ असली म्हणजे पुरे. तिथे रूपाची अडगळ कशासाठी ? कार्य घडले तर कारणाचे काय फळ ? आज तोच माझा कुलदेव, कामदेव, इंद्र, चंद्र सर्व काही.' इथे अमृतमतीचा मोह किती गाढ होता, हे जन्न कवीने सूचित केले आहे. आपण ज्यावर भाळलो त्याचे रूप कसेही असो, या भावनेवरून निघून तो कुरूप असणेच बरे या आंधळ्या मोहाच्या सिद्धान्तापर्यंत ती येऊन पोहोचते.

जसजसे दिवस लोटले, तसे त्या विकृतांगाची आसक्ती राणीला जडल्याने तिला पती नकोसा झाला. कडुनिंब आवडू लागल्यावर कावळ्याला आंबा जसा आवडत

नाही तसाच हा प्रकार होता. हे असे का घडले ? हे समजून घेण्यासाठी यशोधर राजा एके रात्री आपल्या शय्येवर झोपी गेल्याचे सोंग घेऊन निजला. तेव्हा दिवस संपताच नीलकमलात अडकलेला भ्रमर जसा बाहेर पडतो, तशी राजाच्या बाहुपाशातून हळूच निसटून, राणी आपल्या जाराकडे गेली. राजाही तिच्या पाठोपाठ तलवार उपसून तिच्या नकळत गेला. ती उशिरा आली म्हणून त्या माहुताने रागे भरून तिने आणलेल्या फुलांच्या माळा, गंध, तांबूल वगैरे उधळून दिले. मग तिचे केस धरून तिला फरफटीत, ओढीत कुणब्याने कथळा चोपडावा त्याप्रमाणे त्याने तिला बडविले. अंगावर वळ उठावे एवढे लाथडले. तेव्हा तिने त्याच्या पायावर लोळण घेतले व म्हटले, ' जिवलगा, उशीर झाला खरा; पण रागावू नकोस. ते राजा म्हणविणारे जिते पाप मला अंगावर घेऊन रमवीत असताना मी पाहत राहिले. उगीच मी राहू शकेन काय ? लाडक्या गजवीरा, तुझा साद जसा माझ्या कानाला गोड लागतो तसे रूपही डोळ्यांना गोडच. तू टाकलेस तर मी खचित मरणार. मला बाकी सर्व पुरुष भावासारखे. ' वगैरे म्हणून अमृतमतीने त्याच्यात स्वतःविषयी विश्वास उत्पन्न केला. हे सर्व पाहून, ऐकून, आडोशाला उभ्या असणाऱ्या राजाची तलवार पुढे सरसावली. बाहू स्फुरण पावले. मन चिडून चवताळले. त्या दोघांचेही दोन तुकडे करून टाकावेसे त्याला वाटले; पण तोच अमृतमती पुढे झाली व ' नको. सोड. ' असे प्रियतमाला म्हणाली. राजाला तिची किळस वाटली. तो स्वतःशीच म्हणाला, ' वैरी राजांना सोडून या कुजक्यांना माझी समशेर खुपते का ? हत्ती हत्तीला सोडून मुंगीवर हात टाकील का ? सिंह हत्तीला सोडून कोल्ह्याला मारील का ? क्षुल्लक अशा ठिकाणी घाव घातला, तर ती आशा नाहीशी होणार का ? स्त्री वाईटमार्गाला लागली तर ती ' क्षुद्र कुठली ' म्हणून तिला टाकून देणेच खरा विजय. तेच तिला मारून टाकले तर कृमिकीट जन्मास येणाऱ्या नरकात शहाण्या माणसाने पडल्याप्रमाणे नव्हे का ? ' असा विचार करून राजा त्यांना न मारता परत येऊन झोपला. तेव्हा राणीही आपले काहीच ठाऊक नसता पती निजला आहे, असे मानून त्याच्या जवळ येऊन निजली.

या दोन प्रसंगांच्या लहान संपुष्टात जन्न कवीने आपल्या कलेच्या पराकाष्ठेची सायच जणू साठविली आहे. दुष्कर्माचा दुःखान्त थोडक्यात थोरपणे चित्रित केला असून, त्याशिवाय अहिंसा व संयम यांचा विजय घोषित केला आहे. काव्यधर्म व धर्म यांचा मेळ साधावा या पंपप्रणीत मार्गावर पाऊल टाकीत कवीने यशाचे शिखर गाठले आहे. काव्यधर्म निष्ठेने पाळून जैन धर्माचे तत्त्व व विश्वधर्माचे रहस्य या दोन्हींचा त्याने एकत्र बोध केला आहे. या दुःखान्त कथेचा पाया अमृतमतीचा आंधळा मोह हा आहे. एका घडीच्या गाण्याने बळी पडण्याजोगी हलकी होती का तिच्या जीवनभरची प्रीती, असा प्रश्न विचारणे स्वाभाविकच; पण ही कथा कवी जन्नाने कोणत्या दृष्टीने बघितली, हे समजून घेतल्यास आम्ही काही अंशी त्याचा अर्थ करू शकू. काम ही एक अनिवार शक्ती असते, अद्भुत वेगाने आक्रमण करणारी शक्ती असते. तिला दुर्भाग्याची साथ

मिळाली तर ती वाटेल ते अनाहुत करू शकते. अमृतमती अशा काम व दुर्भाग्य या दोन शक्तींच्या वावटळीत सापडलेला पाचोळा बनली. त्यानंतर तिचा दुष्कामच तिचे भवितव्य ठरले. 'कामाची किमया विधिविलासाची मदत मिळाली, तर माणसाला ठार मारून ओरडून उठणार नाही का?' जन्नाच्या या मार्मिक वचनांत वर सांगितलेल्या निर्धाराला आधार मिळतो. तरी पण या कथाभागाविषयी थोडीफार अतृप्ती उरली, तर साहजिकच विजेच्या वेगाने जन्नाने ही कथा सांगितली आहे, त्यामुळे जास्त पटण्यासारखे या भागाचे त्याने निरुपण केले नाही, ही गोष्ट कबूल करावी लागते; पण त्याच्या गुणाच्या पराकाष्ठेला यामुळे लोप जडला असे मात्र मानता येणार नाही. 'यशोधर चरित' हे एक लहानसे काव्य असले, तरी त्यातील कथा, पात्रे, त्यांचे पृथक्करण यांबरोबरच त्याची सूक्ष्म व संपन्न अशी रूपकशक्ती व शब्दशक्ती सर्वच एकवटून 'जन्न हा कवीचक्रवर्ती होय' हे घोषित करते. अर्थात ही कृती छोट्या आकृतीची महाकृती शोभते.

जन्नाची दुसरी कृती अनंतनाथ पुराण. १४ आश्वासामध्ये १४ व्या तीर्थंकराचे चरित्र सांगणारा हा चंपूग्रंथ. अष्टादश वर्णनांचे आडंबर, जैन पुराणातल्या आठ अंगाचा विस्तार, जिन तत्त्व विवरणा, यांमुळे हे काव्य लांबच लांब झाले आहे. सांगण्यासारखी मुख्य कथा नसता लांबले आहे. या काव्यातील आकर्षक भाग म्हणजे चंड शासनाची कथा. अनंतनाथ पुराणाच्या महारण्यात हे एक सौंदर्याचे खोरे. अश्रूंच्या सरोवराने युक्त असले तरी, या खोऱ्याची शोभा न विटणारी व न मिटणारी. चंडशासन आपला मित्र वसुषेण याच्या घरी पाहुणा म्हणून जातो, तेव्हा त्याच्या रूपसुंदर पत्नीला पाहून मुग्ध होतो व तिला कपटाने घेऊन जातो. तिच्या वशीकरणासाठी शत प्रयत्न करता. त्यात शेवटी तिच्या पतीचे छाटलेले रुंड मायामांत्रिकाच्या मदतीने आणून तिला दाखवितो. ते बघून ती मरते. मग तिचे शव आलिंगून चंडशासनही मरतो. त्याच्याशी युद्धासाठी आलेला वसुषेणही प्रपंचाविषयी वैतागाने तपश्चर्येसाठी निघतो. या भागात जन्न कवीने आपली समुन्नत कवित्वशक्ती दाखविली आहे. काव्यप्रौढिमेत काही दोष विखुरले असले, तरी प्रसंग, पात्रदुःखातदर्शन इत्यादी अंगाने प्रणय समस्येचे मर्दानी मुख उज्ज्वलपणे ही कृती दाखविते. यशोधर चरितातली सूक्ष्म विवेचना, रूपकसंपत्ती इथे औचित्यदृष्टीने युक्त अशी नटली आहे. आपल्या या दोन्ही कृतींमध्ये काही ठिकाणाचा शृंगार जुन्या ढंगानेच संप्रदायशरण होऊन त्याने रंगविला असला तरी, त्याबरोबरच जन्नाने अदम्य कामाचे स्त्रीमुख व पुरुषमुख उज्ज्वल रीतीने चितारून कन्नड साहित्याला स्वतःचे मोलाचे लेणे चढविले आहे.

## आंडय्या

या कालखंडात चंपूरूप वापरूनही कथावस्तू व भाषाशैली यामध्ये स्वोपज्ञता दाखविलेला कवी म्हणजे आंडय्या हा होय. त्याचे एकमेव काव्य 'कब्बिगर काव.' या

कृतीत जिनकथाही नाही, लौकिक कथाही नाही. लोकजीवनाला प्रेरक शक्ती जो काम, त्याहून वरचढ असा मुनी. त्याला जिंकल्यामुळे त्याला शाप देणारा शिव या तिघांनी समाविष्ट झालेले हे एक सूचनामय काव्य. आपल्या परिवारातील चंद्र चोरून शिव त्याला परत देत नाही तेव्हा काम त्याच्यावर दंडयात्रा करतो. त्याला जिंकून त्याला अर्धनारी बनवितो. त्याच्या शापाने आपणही काही काळ लोकांना अज्ञात राहतो. या नवलकथेला कोणतेही मूळ आढळलेले दिसत नाही. वैदिक व जैन परंपरेतील अनेक अंश एका सुसंगत सूत्रात एकत्र मिसळल्यासारखे दिसतात. सामान्यतः कामाकडून शिवाचा विजय, पण मुनीपुढे कामाचा पराभव कवी सुचवितो. चंद्राचे अपहरण हे कलहबीज झालेला कथाभाग. भारतीय साहित्यालाच ही एक सुंदर, हृद्य, नवी कल्पना अशी आमची समजूत. आंड्याचे ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे भाषाशैलीचे. संस्कृत मुळीच न वापरता अस्सल कन्नडातच पीळदारपणा सांभाळून लिहिण्याची प्रतिज्ञा करून ती कवीने साधली आहे. या अस्सल कन्नडात संस्कृत तद्‌भवरूपाने वावरत असले, तरी कवीच्या शैलीत देशीचे आधिक्य व सहज सौंदर्य कुणालाही मनसोक्त आवडावे. ही कृती नुसती किंवा निव्वळ चमत्कृती नव्हे. काव्य व शैली या दोन्ही दृष्टींनी लोभस अशी ही सत्कृती होय.

# मध्यकाल - दोन

# कुमारव्यास

पंधराव्या शतकापासून १७ व्या शतकापर्यंत कन्नड साहित्य संकीर्ण बनले, समृद्धही झाले. आरंभापासून १२ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत प्रधान असलेले मार्गकाव्य १५ व्या शतकापर्यंत वचनसाहित्य व हाडुगब्बा-(गेयकाव्य) बरोबर सहजीवन चालवून समप्रधान बनले. पंधराव्या शतकापासून पुढे २००-३०० वर्षे त्याला गौणस्थान मिळाले. गेयकाव्यालाच (हाडुगब्बाला) प्राधान्य मिळाले. षट्पदी, सांगत्य वगैरे रूपांमध्ये विपुल ग्रंथरचना झाली. चंपूप्रकार मागे पडला. साहित्य उत्तरोत्तर लोकाभिमुख बनत चालले. राजकीय व सांस्कृतिक दृष्टीने या काळात कर्नाटक दक्षिण भारताच्या बाकी बहुतेक भागांशी जुळून, पूर्वी कधी न पाहिलेल्या भरभराटीच्या शिखराला पोहोचले. चौदाव्या शतकात उदय पावलेले विजयनगर साम्राज्य १५ व्या शतकापासून १६ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत तीन-चार राजघराण्यांच्या हातातून गेले आणि शेवटी बाहेरचे शत्रू व आतले कलह यांमुळे डबघाईस आले; तरी हताश न होता साऱ्या दक्षिण भारताला अभेद्य प्रभुत्वशक्तीचे केंद्र ठरून राहिले होते. बुक्कराय, प्रौढदेवराय, कृष्णदेवराय, रामराय वगैरेंसारखे शूर व मुत्सद्दी राजे या साम्राज्याच्या उत्कर्षाला कारण झाले. सोळाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात राज्य चालविणाऱ्या कृष्णदेवरायाने तर तत्कालीन भारतातील प्रख्यात राजा असा लौकिक संपादला. विदेशी व्यापारी व प्रवाशांचे डोळे दिपविण्यासारखी राजधानी, संपत्ती, सेना, सुखसोयींची सामग्री यांमुळे विजयनगर साम्राज्य म्हणजे दंतकथेतील एखाद्या रोमांचकारी स्वप्नासारखेच ठरले. रक्कसतंगडीच्या युद्धात क्षुल्लक कारणाने हे स्वप्न क्षणात भंगून गेले.

पंधराव्या शतमानापासून पुढे कर्नाटकाच्या जनजीवनाने आपले अद्‌भुत सामर्थ्य व अत्यंत दौर्बल्य ही दोन्ही सरतेशेवटी दाखवली, हे उमजले, तरच तत्कालीन साहित्याची पार्श्वभूमी ठीक समजून घेता येईल. साहित्यात उमटलेले त्याचे प्रतिबिंब ओळखता येईल. कन्नड राजा व प्रजांचे शौर्य, साहस, संघटनाशक्ती, सर्वधर्मप्रेम,

परोपकारबुद्धी, रसिकता हे गुण कळून येतात, त्याबरोबरच परिस्थितीला जुळून लवकर न बदलणारी त्यांची स्थितिप्रियता, आंधळी व्यक्तिपूजा, अंतःकलह, अनैक्य व भोगाचा अतिरेक इत्यादी दोषही समजून येतात. विजयनगर साम्राज्यात ही दोन्ही संमिश्रपणे दिसून आली. यातला गुणभाग बलिष्ट झाला, तेव्हा साम्राज्य व कन्नड संस्कृती आभाळाच्या उंचीला पोहोचली. दोषभाग प्रबल झाला तेव्हा ती दोन्ही अगदीच खालावली. आपल्या उत्तमतेत विजयनगर दक्षिण भारताच्या कन्नड, तमिळ, तेलुगू, वगैरे सर्वच भाषांना, व शैव, वैष्णव, वीरशैव, जैन, मुस्लिम वगैरे सर्वच मतांना आश्रय-स्थान ठरले. समग्र भारताच्या पूर्वपरंपरेतील वैदिकधर्मही त्याने उचलून धरला. वैदिक वाङ्मयाचे विवरण करून त्याचा प्रसार केला. विद्यारण्यस्वामी या कार्याला प्रेरक शक्ती बनले. पुढे अनेक मतांच्या धर्मगुरूंनी वेळोवेळी या कार्याला विशाल प्रेरणा दिली. कन्नडिगांची समन्वयबुद्धी कळसाला पोहोचली. इ. स. १३८८ मध्ये जैन व वैष्णव यांच्यामध्ये घडलेल्या एका संघर्षाच्या वेळी दोन्ही पक्षांच्या पुढाऱ्यांना बोलावून व त्यांचे हात एकमेकांच्या हातात देऊन, दोन्ही मतांमध्ये भेद नाही, दोन्ही एकच असे राजा बुक्करायाने त्यांना सांगितले. एका मताला हानी झाली तर दुसऱ्या मतालाही हानी झाली असे समजावे, असे तो म्हणाला. त्याची ही समन्वयी कृती एक चिरस्मरणीय शिलालेख बनून आजही उभी आहे. ही नुसती राजनीती नव्हे; कन्नड संस्कृतीच्या जीवननीतीची घोषणा होय. देव एक, पण नावे अनेक हे बसवण्णाने घालून दिलेले सूत्र त्या काळात लोकांमध्ये जास्त समजुतदारपणा वाढवायला कारण झाले. " यं शैवः समुपासते शिवइति ' इत्यादी शासनपद्यात घोषित केल्याप्रमाणे शैवांना, शिववेदान्त्यांना, ब्रह्म–जैनांना, अर्हत बौद्धांना परमेश्वर वा बुद्ध ठरलेला केशव एकच, हा विवेक कन्नड जनतेत स्नेह व समरसता वाढविण्यास कारण झाला.

या काळात सर्व मतांचे साहित्यही विविध रूपाने वाढले. बसवण्णाच्या क्रांती-नंतर वीरशैव वाङ्मय पुनरुज्जीवनाची वाट पाहत होते. विजयनगर साम्राज्याच्या विशाल छत्राखाली वीरशैव विरक्त, पंडित व कवींच्या सहकार्याने ते विस्तार व वैविध्य पावले. आपला जुना साज व नखरा टाकून सरळ अशा गेय काव्याचे लेणे घेऊन जैन साहित्य पुढे आले. ब्राह्मणसाहित्य, विशेषतः भागवतवाङ्मय या काळी पुष्कळ वाढले. मागची अनुमानाची वृत्ती टाकून ब्राह्मण ग्रंथकार कन्नडावर श्रद्धा बळावून लोकसन्मुख दृष्टीने ग्रंथ रचू लागले. अशा ग्रंथकारांत कुमारव्यास पहिला ठरला. त्याने भारतात देशीची निष्ठा अद्भुतपणे दाखविली आहे. त्याच्या प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभावाने अनेक भागवत कवी पुढे आले. त्यांनी रामायण, भारत, भागवत, पुराणे वगैरे कन्नडात आणून आपल्या दर्शनाला मूर्तरूप दिले. तसे करताना त्यांनी षट्पदी, सांगत्य हे छंदःप्रकार वापरले. मतांचा प्रभाव, तेव्हाच्या कालमानाला अनुसरून कवींनी निवडलेले विषय, त्यांच्या निरूपणाची रीत वगैरेंमध्ये सुस्पष्ट दिसून आली असली तरी त्या त्या कवीत आपापल्या परीने आपल्या मनाच्या पलीकडे जाणारा किंवा त्यांचा मेळ साधणारा एक विशाल

मनोभाव दिसून येतो, हे विसरता येणार नाही. मताचे नाव घेऊन कवीचा उल्लेख करण्याने किंवा त्याच्या कृतीची परीक्षा करण्याने हा विशाल मनोभाव नजरेआड होऊ नये याची काळजी अवश्य घ्यायला हवी.

त्या काळच्या कवींमध्ये कुमारव्यास श्रेष्ठ असा होऊन गेला. शिवाय कन्नडालाच शिरोमणी ठरलेल्या काही कवींपैकी तो एक. आपणहून त्याने स्वतःचे चरित्र सांगितले नाही. एवढे कळते, की त्याचे नाव नारायण व तो गदगच्या श्री वीरनारायणाचा निस्सीम भक्त होता. इतर आधारांवरून असाही अंदाज बांधता येतो, की गदगजवळचे कोळीवाड हा त्याचा गाव व त्याचे पूर्वज विजयनगरच्या राजाकडे गजशिक्षक व गजसेनापती होते. असे म्हटले जाते, की वीरनारायणाच्या देवळात आज दाखविला जाणाऱ्या एका खांबाजवळ अत्यंत भक्तिभावाने बसून त्याने आपला ग्रंथ लिहिला. त्याच्याविषयी अनेक दंतकथा प्रचलित आहेत. त्यांचे खरे खोटे काही असो, एवढे आम्ही समजू शकतो, की तो एक योगी, भक्त, भागवतधर्माचा विशाल मनोभाव असणारा प्रासादिक (वर) कवी होता. असे दिसते, की तो अद्वैतीस्मार्त ब्राह्मण, हरिभक्तिपरायण असूनही हरिहरांमध्ये भेद न मानणारा भागवतसंप्रदायी होता; पण या मतीय विचारांपेक्षा महत्त्वाचा मुख्य मुद्दा म्हणजे त्याचा मनोधर्म व व्यक्तित्व, स्वतःला योगींद्र म्हणविल्यामुळेच नव्हे, तर त्याच्या काव्याच्या महोन्नतीनेही तो एक आर्षदृष्टीचा योगी होता. वीरनारायणाचा वीरभक्त झालेला हा वीर कवी होय. त्याच्या स्वभावातल्या वीर सहजगुणामुळेच तो महाभारतातील वीर, रौद्र वगैरे रसाचे चित्रण करू शकला. त्याच्यात त्याहून खोल असणाऱ्या देवभक्तीसमर्पणभावामुळे तो कृष्णभक्तीची प्रशंसा करीत नाचू लागला. प्रथमदर्शनी दिसायला एकदम विरुद्ध असे वीर व भक्ती यांचे अंश त्यांच्यात एकत्र जमले. त्याच्या मनात समन्वय आहे, सामरस्य आहे. त्याच्या ग्रंथात याची पाहिजे तेवढी प्रमाणे आढळतात. पीठीकासंधीमध्ये स्वतःचा भक्तिविनय दाखविल्याप्रमाणे, आपला आत्मविश्वासही त्याने मिरविला आहे. तरी पण उत्साहाच्या अतिरेकात किंवा उक्तीभंगाच्या कलाटणीमुळे त्याच्या व्यक्तित्वात काही विसंगती दिसली, तर नवल नव्हे.

त्याची प्रमुख कृती म्हणजे दहा पर्वांचे 'कन्नड भारत' किंवा 'गदुगिन भारत' हा १५० संधी व ८५०० भामिनी षट्पदींचा अत्यंत विस्तारपूर्ण ग्रंथ. महाभारताच्या आदिपर्वापासून गदापर्वाच्या शेवटपर्यंतचा भाग यात समाविष्ट झाला आहे. पुढची आठ पर्वे कृष्णदेवरायाच्या काळी त्याच्या इच्छेप्रमाणे तिम्मण्ण नावाच्या कवीने स्वतः लिहून पूर्ण केली, असे तिम्मणानेच म्हटले आहे. कुमारव्यासाने आपल्या भारतात किती विविध विषय सामावले आहेत! अनेकांना त्यामुळे स्फूर्ती मिळते. 'हे राजेलोकांना, हे वीर। द्विजांना परमवेदांचे सार। योगीश्वरांना तत्त्व विचार। मंत्री लोकांना बुद्धीगुण। विरहीजनांना शृंगार। विद्यारिणांचा अलंकार।' असे एका पद्यांत सांगत, काव्याला गुरु होण्यासारखे कुमारव्यासाने भारत रचिले, असे म्हटले आहे. या कृतीमध्ये विस्तार

आहे. विविधता आहे. विभिन्न रुचीच्या लोकांना पाहिजे ते सर्व काही आहे व हे सर्व एकवटणारे सूत्रही आहे. त्यानेच म्हटल्याप्रमाणे ही कृती सत्कर्नाटकाच्या भारताची, मंजुळ मंजरी आहे आणि तिचा नायक गदगाचा वीरनारायण आहे. 'आणि मी कृष्णकथा सरळ ढंगाने सांगेन. हे भारत म्हणजे कृष्णाची कथा. या कथेचा नायक गदगाचा वीरनारायण.' कृष्णाला म्हणजे देवालाच कथानायक बनविलेले काव्य हे. हेच याचे एकसूत्र. 'मयिसर्वमिदं प्रोक्तं सूत्रे मणिगणाः इव' हे विश्वतत्त्व महाभारत कथेमुळे कुमारव्यासाने दर्शविल्याप्रमाणे दिसते. कथारचनेत सुंदर बंधदृष्टी, जीवनादर्शनात भागवतदृष्टी यांचा समन्वय हीच कुमारव्यासभारताची रसदृष्टी. महाभारतात आलेल्या मानवी जीवनाच्या रागद्वेषांच्या जटिल कथेचे कलामय चित्रण करीत असतानाच, त्या जीवनाला प्रेरक व तारक असणाऱ्या भगवत शक्तीची लीला व महिमा यांचे वर्णन करण्यात तो समन्वय आहे. कुमारव्यासाचे एक विशिष्ट सम्यक् दर्शन आहे. व्यासभारत वाचून, अनेकदा त्याचे पारायण करून, ध्यान व मनन करून ते आत्मसात केल्यावर त्यातील कथाचित्रे व रसभाव इष्ट तेव्हा डोळ्यांपुढे आणून घेण्याइतकी त्याने भारत-तन्मयता साधली असावी. योगसाधनेच्या बळावर मनावर अंतःप्रज्ञेचे नियंत्रण व दैवकृपा त्याने जोडली असावी. कवित्व व पांडित्य यांच्या अनुसंधानाने काव्यरचनेची सारी विधाने त्याने प्राप्त केली असावी. त्याची ही महाकृती या सर्वांचे फल होऊन बाहेर पडली आहे.

त्याने तसे म्हटले आहे म्हणूनच त्याचे हे भारत 'महाकृती' ठरले आहे असे नव्हे; तर रसिकांच्या अनुभवात तशी भासते म्हणून ती महाकृती होय. हा अनुभव वेगळ्याप्रकारे समजावून घेता येतो. महाभारताची जी कथा पूर्वीपासून चालत आलेली व विस्ताराने लिहिलेली होती, तीच कुमारव्यासाने कन्नडात आणली. त्याने नवी कथा रचली नाही की स्वतःच्या कल्पनेने त्यात नवे प्रसंग घुसडले नाहीत.

पण जुनी असलेली कथाच चटकदारपणे सांगितली तर तिला एक नवलाई, नवी कळा येते हेही तो जाणतो. कुमारव्यासाच्या भारतात पावलोपावली ही गोष्ट प्रत्ययाला येते. दहा पर्वांचा महत्त्वाचा भाग त्याने कन्नडात अनुवादिला आहे. तसे करताना काही कथाभाग लहान झाले आहेत, तर काही मोठे. मूळचे काही सोडून दिले आहेत किंवा बदललेले आहेत. सौंदर्य दर्शन घडविणारे काही उत्कट प्रसंग काही ठिकाणी आले आहेत. त्यामुळे हे कन्नडभारत व्यासभारताचा सरळानुवाद नव्हे. 'स्वतंत्र जीवकळा भरलेली नवी निर्मिती' असे तिचे स्वरूप आहे. याची ही स्वतंत्रता किंवा विशिष्टता यातील मुळाहून वेगळ्या असलेल्या अंशाच्या निर्मितीत नाही, तर मूळ काव्याचे निष्ठेने अनुसरण करूनही त्याच्या उन्मीलनात दाखविलेल्या कविप्रतिभेच्या व भक्तिदर्शनाच्या परमसीमेत आहे.– तिची वाणी होऊन निघालेल्या कन्नड देशीशैलीच्या सहज संपत्तीत आहे.

याच्या उदाहरणादाखल काही प्रसंग पाहता येतील. आदिपर्वामध्ये पांडुराजाच्या

मृत्यूचा प्रसंग हा एक हृदयस्पर्शी भाग होय.[1] त्याच्या चित्रणात कुमारव्यासाने मूळ कथाभाग जसा आहे तसाच उचलून घेतला आहे. व जे घेतले ते रमवत्तेने वठवले आहे. एक दोन नवे अंशही असल्यासारखे दिसतात; पण कवीची मुख्य किमया म्हणजे आपण उचललेल्या मातीचे सोने करणे व जे सोनेच आहे त्याला झगमगणाऱ्या रत्नाची शोभा आणणे. " एकदा वसंतमास येतो. योग्यांवर उपसलेली तलवार, वियोग्यांवर उगारलेली बर्ची असे त्याचे रूप. सवंग भोगी लोकांना कुलदेव कुसुमसमय होऊन तो आला. " मुनीच्या शापाने पत्नीपासून दूर राहावे लागणाऱ्या पांडुराजांचा विचार करता तो वियोग्यावर उभारलेल्या बर्चीसारखा ठरला. हे वर्णन अर्थपूर्ण ठरते. पुढच्या पद्याच्या रूपकात हा भाव अधिक स्पष्ट होतो. " उमललेल्या कमळाचे छत्र धरून कुसुम-मंजरीचे चामर ढाळून घेत तळपणारा वसंतराजा पांडुराजावर चालून आला. त्यावेळी एकदा पांडुराजाची पत्नी माद्री वनात बागडत होती. फुलांनी आपले अंग अंग शृंगारलेल्या तिला पाहून व तिच्या विलासाने तो दिपून गेला. ' ती ऊर्वशी की रंभा ' असे त्याला वाटून तो चकित झाला. मदनाचा बाण त्याच्या मर्मी लागला. फुलांचे पाच बाण जणू, राजाच्या रोमरोमांत घुसले. राजाची बुद्धी, ज्ञान कामातून गेली. त्याच्या बुद्धीचा सागर कमरेपर्यंत, गुडघ्यापर्यंत उतरला; म्हणजेच त्याच्या समजुतीचा ओढा पाऊले भिजविणारा ओहळ झाला. मागचे सर्व विसरून तो त्या पत्नीजवळ जाऊन तिचा पदर धरू लागला. तेव्हा ती त्याच्या पाया पडली. ते न ऐकता, न जुमानता तो तिचा अंबाडा धरून तिच्या अंगावर लवंडला. माद्री खूप रडली, ओरडली, म्हणाली. ' पापी माणसा, घात केलास. तू मागे हत्या केली होतीस, ती विसरलास का ? आता मुनीचे शब्द खोटे होतील का ? पापी, जळो या दुर्विषयाची कामना ' पण त्याने ऐकले नाही. बलात्कारानेच त्याने माद्रीला कवटाळले. त्याने भोगिलेल्या या सुखाच्या नशेतच त्याचा अंत समय येत असलेला बघून माद्री घाबरली. ' हाय रे पांडुनृपती, तू मला विषकन्येला कसा शिवलास ? ' असा विलाप करू लागली. तो ऐकून कुंती तिथे आली व त्या दोघांना जवळ पाहून केळीसारखी धाडदिशी खाली कोसळली, बेशुद्ध पडली. पांडू मरण पावला.

मूलतः तोटका व मिळमिळीत असणारा हा प्रसंग इथे पुरेसा पसरला असून त्यातल्या करुणरसाचा उत्कर्ष आंतडी पिळवटून टाकतो. कुमारव्यासाचे ध्वनिपूर्ण प्रकृतिवर्णन व सूक्ष्मसंपन्न असे रूपकसंयोजन यांना इथे निदर्शन मिळते.

सभापर्वातील द्यूतपर्व, त्यातही द्रौपदीच्या मानभंगाचा प्रसंग, कुमारव्यास-भारताच्या उन्नत शिखरांपैकी एक[2] " द्यूतामध्ये द्रौपदीला पणास लावून हरल्यावर दुःशासन तिला आणायला जातो. तेव्हा ती म्हणाली. ' मी आज पुष्पवती ( रजस्वला) आहे. अशा स्थितीत राजसभेत मी येणे योग्य होईल का ? ' त्यावर तो दुष्ट म्हणतो,

---

१. कुमारव्यासभारत, आदिपर्व संधी १६.

२. कुमार व्यासभारत. सभापर्व संधी-१५-१६.

'तू पुष्पवती आहेस तिथे फलवती हो त्या कुरुराजभवनात चल.' असे कर्कश बोलून व तिचा बुचडा पकडून तिला त्याने फरफटीत ओढून आणले. ते पाहून सारी सभा शोकात बुडाली. भीमार्जुनांनी मनातल्या मनातच कौरवांची आतडी रक्तात भिजविली." त्यांच्या सुप्त संतापाची पराकाष्ठा या उक्तीत किती छान व्यक्त झाली आहे. धर्मराजाने भीमाचा उद्रेक व अर्जुनाचा मतिविकार भ्रूसंकेताने थोपविला. द्रौपदीने सभेत आलेल्या सर्व थोर वडिलांना उद्देशून म्हटले, 'जिथे वडिलधारे नसतात तो केवळ माणसांचा समुदाय, सभा नव्हे. जे सत्य बोलायला भितात ते वडिलधारे नव्हेत; मूर्ख होत. अशी तिने त्यांच्यावर टीका केली. तिने आपल्या पतींकडे विश्वासाने पाहिले; पण ते राजाच्या दास्यात होते. शेवटी तिने कृष्णाचाच परोपरीने धावा केला. 'दिशाभूल झालेली हरिणी शिकाऱ्याच्या जाळ्यात अडकून पडावी तशी मी झाले. घनदाट जंगलात आईने टाकलेल्या मुलासारखी झाले मी. हे हरी या कोकिळेच्या पिलाला कावळे ठार मारीत आहेत. हाय रे, हे कृष्णा, करुणासिंधो, माझा कैवार घे, मला हाती धरून वाचव' तिचा हा धावा ऐकून कृष्णाने तिला अक्षयवस्त्रे देऊन तिची मानरक्षणा केली. पण कौरवांचा दुष्टपणा संपला नाही. तिला दासीच्या घरी ढकलून द्यायला त्यांनी सांगितले. 'अग, तुझे पती काय करणार? चुलीत दडलेले इंगळ ते. त्यांचा महिमा विझला आहे. असे म्हणून आपले वस्त्र बाजूला सारून दुर्योधनाने त्या मानिनीला आपली जंघा दाखविली. त्यावर अत्यंत कोपाविष्ट होऊन तिने 'तुझा नाश या जंघेतच होवो' असा शाप दिला. भीमालाही हा अन्याय पाहवेना. समुद्राच्या लाटा थोपवून धरणाऱ्या वडवाग्नीसारखा होऊन, ढगांचा पडदा फाडून कोसळणाऱ्या विजेप्रमाणे होऊन, त्या सभेत उठून उभा राहून तो पुढे सरसावला व म्हणाला 'दुष्टाचे रक्त पिईन. या दुर्योधनाच्या ऊरू (जंघा) कापून काढीन.' हे ऐकताच सभेला धडकी भरली. कौरवाचे हृदय दुभंगले त्या दरबाराचा सागर ढवळला. जडमूढ बनून राजा (धृतराष्ट्र) पांढरा फटफटीत पडला. 'हाय रे, हाय, हा अभिप्राय!' असे भीष्म, द्रोण, कृप व विदुर म्हणू लागले. तेव्हा त्या विखुरलेल्या केसांची कांता (द्रौपदी) हर्षभराने भारावली. सभेतले सर्वच जन सर्व तऱ्हेने घाबरले. तरी विस्कटलेल्या केसांची ती स्त्री हर्षाने हुरळून गेली म्हणे. तिला ऐकायचे होते ते हेच – प्रतिकाराचे पौरुषमय वाक्य! तेव्हा भीमाचा आवेश आणखीच वाढला. धर्मराजाचा धर्म त्याला सगळाच दंभाचार, कोरडा वाटतो. तो उल्लंघून त्या क्षणी 'शत्रूंना ठार करतो' म्हणून तो द्रौपदीला विश्वास देतो. 'अग सती, तुझा बुचडा बांध.' असे तो म्हणतो. त्याला द्रौपदी म्हणते, 'बुचडा बांधण्याची वेळ या दुःशासनाचे मस्तक भूमीवर पाडून शाकिनींना त्याचे रक्त पाजून शांत झाल्यावर. त्याच्या आतडीचा गजरा माळण्याचे व्रत मी घेतले आहे.' 'ठीक आहे. तुझे व्रत मी पूर्ण करवितो.' असे भीम तिला वचन देतो. 'हे तरुणी, दुःशासनाच्या फेसाळ रक्तांत तुझे कुरळे केस मी भिजवून मऊ करतो व त्याच्या दाताच्या फणीने ते विंचरतो. या दुष्टाच्या आतडीचा गजरा माळतो. हे अबले, शाकिनीना बोलावून तुझ्या हातांनी त्यांना वायन-

दान देववितो, ऐक.' असे तो म्हणतो. इथे मूळ काव्यातून स्फूर्ती घेऊनही तिच्यावर मात करणारी थोरवी आहे. या थोरवीला मुख्य कारण, असत्य-अन्यायांना पाहून उसळून उठणारे कुमारव्यासाचे वीर व्यक्तिमत्त्व. त्याचे अद्‌भुत व सकलशक्तियुक्त असे कवित्व. वर दिलेल्या संदर्भात भीमाने अत्यंत त्वेषाने केलेली प्रतिज्ञा रौद्र बीभत्स रसांच्या युतीने उत्कटतेचे शिखर गाठते. व्यासभारतातील मूळ सामग्री वापरूनही ती आभाळाच्या उंचीला पोहोचविण्याची हातोटी इथे दिसून येते. असे करताना रसाचा परिपोष करणारे दोन नवे अंश दिसून येतात. 'सभेत आपला मानभंग केलेल्या पाप्याच्या आतडीचा गजरा माळून त्यावर अंबाडा बांधते' असे द्रौपदी घोषित करते. ते व्रत सिद्धीला चालवून नेण्याचा भरवसा भीम देतो. हा अंश व्यासभारतात सापडत नाही..पंपभारतात मात्र आढळतो. कुमारव्यासाला त्यातून प्रेरणा मिळाली असावी; पण दातांच्या फणीने केस विंचरण्याची गोष्ट त्या दोन्ही ग्रंथामध्ये त्या त्या संदर्भात नाही. वैऱ्याच्या वधानंतर 'पल्लपणिगे'ने विंचरण्याचा उल्लेख पंपभारतात आहे. पल्लणिगे म्हणजे दातांची फणी. कुमारव्यासाने दंताची फणी असा सहज श्लेष साधून त्याची रम्यता वाढविली आहे.

दंताची म्हणजे हस्तिदंताची असाही अर्थ निघतो.

विराटपर्व हे कुमारव्यासाच्या असाधारण व सर्वंकष प्रतिभेचे आणखी एक उदाहरण.[1] तिथे कामुक कीचकाच्या जबड्यातून द्रौपदीला अज्ञातवासच्या विषम परिस्थितीतही भीम सोडवून घेतो. पुढे होणाऱ्या दुःशासनाच्या वधाला ही एक रंगीत तालीम होते. याच पर्वाच्या कीचकवध प्रसंगात ज्याप्रमाणे वीर व रौद्र रस येतात त्याच-प्रमाणे उत्तर कुमाराच्या संदर्भात व्यंग्य व हास्य भरून ओसंडते.

कीचकाच्या हाती सैरंध्रीच्या वेषात असलेली द्रौपदी अत्यंत अवमानित होऊन मुदपाकखान्यातील बल्लव भीमाला शरण जाते. तो वडील भावाच्या 'थांब' या तत्वाला कंटाळलेला असतो. 'पुरे हा तुझा त्रास' असे त्याने म्हणताच द्रौपदी विचारते, 'बायकोच्या अशा अवमानकाली एकच नवरा असता तर त्याने शत्रूचे कापून तुकडे केले असते. स्वतःचा देह टाकला असता. पण तुम्ही पाच पती, त्रैलोक्य पती असूनही एका बायकोला सांभाळू शकत नाही. तुम्ही काय नवरे की षंढ ? सांगा.' तिचे हे संतापाचे ठिणगीसारखे बोल कसे प्रभावी ठरले ते पाहावे. 'बायकोला सांभाळू शकत नाही' या उक्तीतील देशी अर्थपुष्टीने भरला आहे. कुमारव्यासाच्या प्रतिभा-विशेषाचाही तो द्योतक होय. तो आपली रसपुष्टी, औचित्य सर्व काही बहुशः सरळ घरगुती शब्दांनी दाखवितो. भीम अजून उदासीन आहे हे पाहून तिचे दुःख अनावर

---

१. कुमारव्यासभारत–विराटपर्व संधी ३-६

होते. ती मरणाचा विचार करते. पुन्हा डिवचणारे बोल उच्चारते. आता मात्र भीमाला मुळीच राहवत नाही, डोळ्यांत आसवे भरली. अंतःकरण अगदीच आर्द्र झाले, रोषाचा पारा फारच चढला व त्याने आपल्या शत्रूंना मनातच पिळून टाकले. झटदिशी उठून व द्रौपदीला उराशी धरून, तिचे अश्रू पुसून तो शपथ घेतो. "पोट फाडीन कीचकाचे, जरा का चळवळ केली तर विराटवंशाचे नावच नाहीसे करीन. आग्हावर वार केला तर मी त्यांची पाळेमुळे खणून काढीन. 'भीमाने हे काय कष्ट उठविले ! हाय !' असे जर देवतानी म्हटले, तर त्यांची मुरकाटे अमराद्रीवर रगडून काढीन." भीमाचे हे प्रतिज्ञावचन ऐकून द्रौपदी हर्षभराने फुलली. 'पुरुषांमध्ये पुरुष असणाऱ्या हे भीमा, तू एकच माझ्या परमसुकृताचे फळ आहेस.' असे म्हणून त्या राणीने आपल्या पतीचा निरोप घेतला व ती आपल्या वाड्यावर परतली. इथे 'सूर्याने कमळाच्या दाराचे कुलूप उघडले. पहाट झाली' असे याचे कुमारव्यासाने केलेले वर्णन जेवढे संक्षिप्त, तेवढेच साभिप्राय आहे.

उत्तरगोग्रहणाच्या प्रसंगी कौरवसेनेने विराट सेनेचा पराभव केला. तेव्हा नाकाला चुना लावून घेऊन एक गुराखी येऊन बोंबलतो व 'चला युद्धाला' असे उत्तराला विनवतो. इथून उत्तराच्या पोकळ पौरुषाचे व्यंग्य चित्रण सुरू होते[1] त्याने आजुबाजूला पाहिले. मिशा हलवल्या. आपल्या समोरच्या घोळक्यातील ललनांची तोंडे पाहून उत्तर हसत म्हणतो, 'लढाईच्या भीतीने पछाडलेल्या या कुत्र्याला इथून घालवा. हा आता आपल्या बायकांना पोसण्यासाठी जगावे या उतावळीने तिथून निसटून आला आहे. मी उफाळून उठलो तर ते युद्धात टिकतील काय ? त्यांना स्वर्गापर्यन्त रेटीत नेईन.' असे तो त्या बायांच्या समोर म्हणतो. ते ऐकून त्या बायकांनी प्रशंसा करून त्याला आणखीच फुलविले. 'त्यांचे सैन्य कितीही मोठे असले म्हणून काय झाले तुम्हाला त्याचे काय भय ? तुम्ही आपले शौर्य प्रकट कराच !' असे म्हणून त्यांनी त्याला उत्तेजन दिले. तेव्हा तो एकदम शेफारला. 'आपण मोठे वीर' असे म्हणून घेऊ लागला. मिशीवर बोट फिरवीत, स्मित हास्य करीत हर्षाने देहभान विसरला. आजुबाजूच्या कमलमुखींच्या पुढे आपल्या पौरुषाची ( मर्दानीची ) फुशारकी मारू लागला. 'पांडवाचा पाडाव करून त्यांची भूमी बळकावल्यासारखे करून सुयोधनाने त्यांना डिवचले काय ?' असे त्याने विचारले. मोठमोठ्या फुशारकीच्या वल्गना करू लागला व हळूच म्हणाला; 'पण एकाच गोष्टीची उणीव आहे. कालच्या लढाईत आमचा सारथी मेला. त्यामुळे माझा हातच मोडल्यासारखे झाले आहे. मला योग्य असा एक सारथी मिळाल्यास मी कौरवांच्या सेनेचा फडशा उडवीन ! माझा हातगुण पहाच !' तेव्हा बृहन्नडेच्या वेषात असणारा अर्जुन त्याचे सारथ्य करण्यास कबूल झाला; पण वरकरणी मात्र म्हणाला, 'हे कुमार, तुझ्या धाकट्या बहिणीला मी नाट्यकला शिकवतो. त्यात मी दर्दी आहे; परंतु शूरांपुढे मला भीती वाटते. रणांगणावरचा सारथीपणा मला परवडेल काय ?' असे त्याने म्हणताच,

---

१. कुमारव्यास भारत, विराटपर्व, संधी ६-७

'मी असता तू घाबरतोस कशाला ?' असे उत्तरकुमार म्हणाला. नेकजात शूर अर्जुन भीतीची बतावणी करणारी भाषा बोलला, तर हाडाचा भ्याड उत्तरकुमार दिखाऊ शौर्याच्या बाता बोलतो ! या उलट्या नवलामुळे इथल्या हास्याला आगळीच कळा आली आहे.

अखेर दोघेही रथावर चढले. उत्तराने कवच चढविले. अर्जुनाचे कवच उफराटे सरकले. राणीवसातील स्त्रिया त्यामुळे पोट धरधरून खदखदा हसल्या. लाजल्यासारखे करून अर्जुनाने मान खाली घातली. त्याने फिरून कवच नीट अंगावर चढविले. तेव्हा जरा हसून उत्तराने 'सारथी, शत्रूला काय भितोस ?' असे म्हणून ते ठीक बसविले. मग रथ वेगाने सुटला. कुरुसेनेच्या समोर वेगाने रणांगणात आला. तिथून पुढे उत्तराचे निजस्वरूप प्रकट होऊ लागले. सैन्य बघताच तो घाबरला. सैन्याला 'नमो' म्हणून नमस्कार करू लागला. पावलोपावली थरथरत्या हातांनी मुख झाकून घेऊ लागला. म्हणाला 'बृहन्नडे, भुकेलेल्या राक्षसींच्या सैन्यात शेळी घुसल्यास ती वाचणार का ? घोड्यांना हाकू नकोस. थांब, चाबूक फेकून दे. इथून निसटता येणार नाही काय ? प्रलयकाळाचा बुरखा दूर सारता येईल काय ? कौरवसेना आपल्या सेनेपेक्षा जास्त आहे. रथ मागे फिरव, लवकर नगराकडे.' त्याला अर्जुन म्हणाला, 'हे कुमारा, पहिल्या चुंबनालाच दात मोडल्यासारखे करतोस ! लढाईत शिरण्याच्या अगोदरच तू युद्धाची भीती धरतोस. भिऊ नकोस. तुझ्या बापाच्या कुळाला कलंक फासू नकोस. दिलदार वृत्तीने लढ.' असे म्हणून त्याने रथ पुढे दौडविला. त्याबरोबर उत्तराची घाबरगुंडी झाली. त्याने रथ थांबविण्याला परोपरीने सांगितले. तरी सारथी काही थांबवेना. 'सारथ्याने मला ठार मारले' असे ओरडत पुढचा पदर ( शेल्याचा ) सावरून हळूच रथाच्या पुढच्या बाजूला येऊन खाली उडी टाकून 'वाचलो' असे म्हणत उत्तराने धूम ठोकली. त्याच्या डोक्याचे केस सुटून विखरून उडत होते. त्याला पकडण्यासाठी सारथ्याने रथ पुढे हाकला. हे दृश्य पाहून कौरवसेना हास्याच्या समुद्रात गटांगळ्या घेऊ लागली. अर्जुनाने उत्तराला पकडून त्याच्या भ्याडपणाची निर्भर्त्सना केली. त्यावर उत्तर तोंडात बोट घालून व मान वाकवून म्हणाला, 'हे सारथी, मला पाठवून दे. तुझ्या पोटी परत जन्म घेतो. लोकांकडून मला मारवू नकोस. तूच मारून टाक.' अशी त्याची विनवणी करू लागला. हे ऐकून अर्जुन पोट फुटेपर्यंत हसला व म्हणाला, 'अरे, त्या सभेत कमलमुखींच्या समोर तोंडाला येईल तसे बरळलास ! आता तू दात दाखविलेस म्हणून का मी तुला सोडीन ? मुकाट्याने युद्ध कर.' यापुढे त्यांचे सुंदर संभाषण चालते. त्यात उत्तराच्या भ्याडपणाचे सारेच तत्त्वज्ञान प्रकट होते. 'युद्धात पळ काढला तर पाप, पाऊल पुढे टाकले तर अश्वमेधाचे फळ. युद्धात यश लाभले, तर देवलोकीच्या ललना दासी बनतात. वीरस्वर्ग मिळतो.' या अर्जुनाच्या युक्तिवादाला उत्तराचे उत्तर त्याच्या स्वभावाला उचित असे आहे. 'युद्धात पळ काढल्याचे पाप ब्राह्मण दूर करतात. अश्वमेध तर या भूमीवर प्रत्यक्ष करता येतो. देवलोकींच्या ललना आम्हाला नकोत व

आम्हाला आमच्या राजवाड्यातल्या स्त्रियाच पुरेत. आमचा राजेपणा हीच आम्हाला इंद्र पदवी.' असे तो म्हणतो. याप्रमाणे उत्तरकुमाराचे पात्र उत्तम चितारले आहे. असे म्हणता येणार नाही, की यात केवळ व्यंग–हास्याकरिता रेखाटलेले हे एक स्वभावचित्र आहे. पौरुषाच्या नावाने पोकळ टेंभा मिरविणारा व प्रत्यक्ष कृतीच्या वेळी काहीतरी निमित्त पुढे करून निसटू पाहणारा एक चिरकालीन असा मनुष्यस्वभावाचा नमुना इथे आम्ही पाहतो. भारतातील, विशेषतः कर्नाटकातील विकृती-चित्रही इथे आहे, असे म्हणता येईल. कन्नड साहित्याच्या चरित्रात एवढ्या विस्ताराचे हृद्य व अर्थगर्भित हास्यचित्रण दुसरे नाही.

कुमारव्यासभारताच्या संविधानकाच्या अतिविस्ताराच्या प्रपंचातही एक आगळाच एकसूत्रीपणा उठून दिसतो. त्याला कारण श्रीकृष्णाची प्रधानता. या प्रधानतेला कारण कवीची भागवत दृष्टी. जीवन म्हणजे नुसती मानवी शक्तीची ओढाताण नव्हे. ती मानवी व दैवी या दोन्ही शक्तींची एकत्र चाललेली लीला हीच भागवतदृष्टी. हे ओळखून हे भारत वाचले तरच याची रसानुभूती सफल होते. याचा कृतिबंध साकल्याने बघितल्यास असे दिसून येते, की मूळ ग्रंथाच्या अनुसरणामुळे त्यातील गुणदोष इथेही डोकावतात. रसोत्कट प्रसंग सोडल्यास एकंदर विणीत, सैलपणा व फुटीरपणा जाणवत नाही असे नाही. मळचे कथनदोष दुरुस्त करून नवीन सृष्टी रचण्याची दृष्टी कुमारव्यासात नाही. तरी पण यात शंका नाही, की आख्याने, उपाख्याने, नीती व तत्त्व यांनी निबिड अशा महाभारताचा संग्रह करण्यात रस व पात्रे यांवर मुख्य लक्ष ठेवून प्रति–पर्वरसोदय ठरलेल्या कन्नड भारताची त्याने सृष्टी केली आहे. पंपाशी त्याची तुलना केल्यास दोघांच्या प्रतिभेची उन्नती समान असली, तरी दोघांचे तेज, दृष्टी व शैली निरनिराळी. पंपाच्या दृष्टीत भारत एक मानवीय संघर्षाचे चित्र होय; पण कुमारव्यास ही मानवीयता न अव्हेरता तिला प्रेरक अशा दैवी शक्तींची लीला म्हणून वर्णितो. ज्याची त्याची मतीय श्रद्धाही या भेदाला कारण झाली. पंपाचे तंत्र मार्गीय काव्याचे, व कुमारव्यासाचे देशीचे. आपापल्या तंत्राला धरून, शैलीही वापरून दोघांनीही अपूर्व सिद्धी गाठली.

कथारचनेपेक्षा पात्रनिरूपणातच कुमारव्यासाने आपल्या गुणांची पराकाष्ठा साधली व मिरवली आहे. महाभारतातील तीच पात्रे, त्याच्या कृतीच्या रंगमंचावर लयबद्ध रंगीत पावले टाकीत जिवंत व्यक्ती होऊन सामान्य माणसांनाही ओळखीची बनतात. मूळ काव्यापासून ती काही तशी वेगळी नव्हेत; पण मुळात उठून दिसणारे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व इथे हुबेहूब साकारले आहे. या रंगमंचाला म्हणजेच भारतनाटकाला श्रीकृष्णच सूत्रधार हे या कवीने काव्याला दिलेल्या कृष्णकथा नावावरूनच समजून येते. इतर पात्रांपैकी भीम, द्रौपदी, कर्ण, दुर्योधन व उत्तरकुमार यांच्या चित्रणात कवीने आपल्या शक्तीची पराकाष्ठा दाखविली आहे. कुमारव्यासाच्या प्रतिभेचा स्वतंत्र विलास आहे, त्यामुळेच त्याने आपल्या वर्णनामध्ये आपलीच अशी वाट चोखाळली आहे, त्याने कविसमय

सोडले नाहीत, तरी त्यांना तो बांधलाही गेला नाही. अठरा वर्णने आणलीच पाहिजे या हट्टाला तो मिळला नाही. सामान्यतः त्याची प्रकृतिवर्णने छोटी व अर्थगर्भित असतात. काही विस्तार आलाच असल्यास तो भक्ती व वीररसांच्या प्रसंगांत. एकूण वर्णनांचा अतिविस्तार, अलंकारजाल, शब्दच्छळ यांच्याखाली अडकून कथापात्रांची शुद्धी हरपावी असे त्याने काही केले नाही. त्याच्या कल्पनाशक्तीची संपदा तर अद्भुत होय. वीर नारायणाच्या कृपेने त्याला लाभलेले अक्षय पात्रच ते! 'रूपक साम्राज्याचा चक्रवर्ती' ही तर कन्नडाच्या प्रपंचात एक म्हण होऊन बसली आहे. मुख्यतः त्याच्या या सिद्धीचे मूळ त्याच्या परिपक्व प्रज्ञेत आहे. त्याच्या ऋषितुल्य जीवनसिद्धीमुळे सरस्वतीने जणू सुप्रसन्न होऊन त्याच्यावर पूर्ण अनुग्रह केला आहे. तिच्या चारही रूपांमध्ये पश्यंती वाक् ही त्याची संपत्ती होऊन राहिली आहे. म्हणूनच त्याने जे जे बघितले ते ते सादृश्य चित्र होऊन भासते. उक्तिवैचित्र्याने उद्गार पावते. ब्रह्मप्रपंचही नव्हे, भावप्रपंचाचे अनुभवही रूपकांची रास किंवा आरास बनून दिसून येणे हा तिचा धर्म होय. त्याच्या शैलीमध्येही अशीच सहजसंपत्ती आढळते. त्याच्या उक्तींमध्ये संस्कृताचे आडंबर व अतिरेक नाही असे नाही; तरी पण त्याचा धुमाकूळ कमी. रसोत्कट सन्निवेशामध्ये त्याने बहुतकरून कन्नड देशीच सहज व समुज्ज्वलपणे वापरली आहे. मागे उदाहरणादाखल दिलेल्या भागातील एकच बघितले तरी याची सत्यता पटेल. (भीमाच्या) रोषाची घनता वाढली. त्याने वैऱ्यांना मनातच पिळून काढले. भीमाच्या रोषाची पराकाष्ठा बनायला याहीपेक्षा सरळ व प्रभावी पदप्रयोग आढळणार नाही. अशा वेळी लोक-भाषेच्या रूढीत दडलेली रूपके तो बाहेर काढून दाखवितो. तेव्हा रोजच्या भाषेतील महाकाव्य डोळे उघडून उभे ठाकते. रसानुभूती सहज व उत्कट होते व सर्व लोकांच्या हृदयाचा ठाव घेते. लोकसाहित्याचा सिद्धीसंस्कार अशा महत्कृतीलाही लाभतो. याप्रमाणे लोकभाषा त्याला आवडल्यामुळे कुमारव्यास कधी कधी अशुद्ध वाटणारे पदप्रयोग करण्यासही मागे पुढे पाहत नाही. फारसी, अरबी, मराठी, या भाषांतून आपल्याला योग्य वाटेल तसे शब्द व वाक्प्रयोग त्याने उचलले आहेत. ओघवत्या अशा जिवंत भाषेचे सत्त्व त्याच्यात दिसते. एका दृष्टीने त्याने दुसऱ्या कोणीही न वापरलेली रूपे आपल्या काव्यात आणून स्वतःची एक भाषाच बनविली व कन्नडला स्वतःचे असे एक अपूर्व लेणे चढविले आहे.[५]

साकल्याने हे कन्नड भारत पाहता व्यासभारताचे कन्नडीकरण करण्याच्या समग्र रीतीमध्येच याची थोरवी उठून दिसते. आपली जीवनसाधना, साहित्याची तपश्चर्या, यामुळे स्वतःचे मन स्वच्छ नितळ दाखवणाऱ्या आरशासारखे बनवून ते महाभारतासमोर धरून त्याचे सारबिंब त्याने ग्रहण केले आहे. कन्नड भाषेच्या सहज देशी मध्ये ते वठविले

---

५. मराठीत कवी मुक्तेश्वराने आपल्या भारतात आधी व्यासांबरोबर कुमारव्यासालाही नमन करून या कन्नड महाकवीचे ऋण मानले आहे.

आहे. असे व्यासभारताचे, कुमारव्यासभारताने यथार्थपणे कन्नडीकरण केले आहे. ( इथे कन्नडी म्हणजे कन्नडात आरसा हा श्लेष ) मूळकथा भूतकालाच्या गुहेतून उचलून प्रतिभेच्या चक्षूंपुढे आणून कविशक्तीच्या श्रेष्ठ साधनांनी सचेतन केली, यातच या कृतीची विशेषता आहे. खरी खुमारी आहे. या कृतीत काही ठिकाणी बंध सैल पडला आहे. बोधोपदेशाचा पाल्हाळ आहे. कलादृष्टीने मामुली ठरण्याजोगे कथन आहे. पण एकंदरीत दिसून येणारी उत्कटता, जिवंतता, कल्पकता, व देशीची सहजता या सर्वापेक्षा अधिक अशी अद्‌भुत तादात्म्यता, या गुणांमुळेच कुमारव्यासभारत कन्नडातील महाकृतींमध्ये एक ठरते.

# चामरस

शिवभक्तांची चरित्रे लिहिण्याचा परिपाठ अगदी प्रथम हरिहराने घालून दिला. वीरशैव क्रांतीला कारण झालेल्या बसवेश्वर, अल्लमप्रभू इत्यादी शिवशरणांची चरित्रे त्याने ' रगळे ' वृत्तामध्ये रचली. विषय, छंद व शैली या सर्वच बाबतीत त्याने नवीनपणा साधला. काव्याच्या प्रांतात त्याने नवी शिखरे गाठली. त्याच्या पश्चात् राघवांकानेही तशाच स्वरूपाचे एक-दोन ग्रंथ रचले. पुढे या प्रकाराची चरित्र-काव्ये मधून मधून दृष्टीस पडतात. त्यांपैकी चामरसाची ' प्रभुलिंगलीले ' हीच एक श्रेष्ठ कृती ठरते. चामरसाच्या जीवनाविषयी फारच कमी माहिती मिळते. कुमारव्यासाचे व त्याचे बांधव्य सुचविणाऱ्या कथा ऐकू येतात; पण त्यांवर विश्वास ठेवणेच कठीण. प्रौढदेवरायाच्या वेळी असलेल्या १०१ विरक्तांमध्ये त्याची गणना झाली आहे. त्याची ही कृती पाहता आम्ही अनुमान करू शकतो, की अल्लमप्रभूच्या जीवनाचा जिव्हाळा उमजून तो प्रकट करण्यास हवी असणारी विरक्ती व सूक्ष्म स्वतंत्र दृष्टी त्याच्यात मूलतःच असावी. त्याच्या प्रतिभेला व्यक्तित्वपरिपक्वतेची जोड असल्यामुळेच त्याची कृती सफल झाली. अल्लमप्रभूचे चरित्र प्रथमतः लिहिले ते हरिहराने. त्याच्या ' प्रभुदेवाची रगळे ' व चामरसाच्या ' प्रभुलिंगलीले ' या दोन ग्रंथांमध्ये कथानक व क्रमाच्या दृष्टीने अनेक व्यत्यास आहेत. मुख्य म्हणजे हरिहराचा अल्लम कामलतेच्या काममोहाने वेडा होऊन व विरहाने पोळून मग वैराग्य प्राप्त करून घेतो. चामरसाचा अल्लम मायेलाच मोहाने वेडी बनवून तिच्या हाती न सापडता स्वतःचे वैराग्य मिरवितो. हरिहराचे रगळे काव्य वादळी वाऱ्याच्या झपाट्याने वाहून समाप्त होते; पण चामरसाचे काव्य दुथडी भरलेल्या नदीच्या दिमाखाने सलील संथ वहाते. ' अल्लमप्रभू संप्रदायाचा सल्ललित सन्मार्ग मी सर्वांना समजेल अशा उचित वचनांनी सांगतो ' या चामरसाच्या म्हणण्यात त्याने अल्लमप्रभूच्या चरित्राचा एक विशिष्ट संप्रदाय अनुसरला असावा असे कळते. ते कसेही असो, एक गोष्ट स्पष्ट आहे, की चामरसाने एक वाढत जाणारे व विकास '

पावणारे किंवा पडून उठून उभे राहणारे व्यक्तित्व नव्हे, तर वाढून, विकास पावून सिद्ध झालेले व्यक्तिमत्त्वच चित्रित करण्याचा उद्देश आपल्यापुढे ठेवला होता. 'प्रभु-लिंगलीले' या नावानेच स्पष्ट होते, की अल्लमप्रभूच्या रूपात लिंगाने केलेली लीला चामरस वर्णितो. आपल्या उद्देशाच्या थोरवीला अनुसरून त्याने आपला अहंकार बाजूला सारून विनय दाखविला आहे. स्वतःला त्याने दैवी शक्तीचे एक साधनमात्र मानले आहे. 'देवळाच्या आत बसून कुणी बोलल्यास बाहेरच्या लोकांना देऊळच बोलल्यासारखे वाटणार नाही का? त्याचप्रमाणे गुरू गुहेश्वर मला बोलवितो तसे बोलून मी प्रभुलिंग लीला सांगतो,' असे तो म्हणतो. 'ह्या लीला सांगणारा खरोखरच मी नव्हे; ऐकणारी ही माणसे नव्हेत. ही सामान्य गोष्ट नव्हे.' शिवाच्या नटनाटकाचा महिमा शिवच जाणे असे त्याने म्हटले आहे.

अल्लमप्रभूच्या व्यक्तिचित्रणातच स्वतःची सारी शक्ती केंद्रीकृत करून, सर्व प्रसंग त्यालाच मिळतेजुळते घेऊन दुसऱ्या कोणत्याही आमिषाला बळी न पडता चरित्र समर्पक व सहजपणे लिहिण्यातच चामरसाची थोरवी आहे. आधी अल्लमप्रभूचा परिचय करून देताना तो 'अल्लमप्रभू हा नुसत्या बोलाबोलाच्या जाळ्यात सापडणारा नव्हे; जे जे ज्या ज्या भक्तीच्या रीतीने जातात त्यांना त्या त्या प्रीतिरूपाने दर्शन देणारा अनुपम असा तो आहे; सामान्य नव्हे.' अशी त्याची असामान्यता सुचवितो. वेड्या-भाबड्या बोलाला तो भुलत नाही. जे जे ज्या ज्या भक्तीच्या अवस्थेत असतील त्यांना तशाच स्वरूपात तो गवसतो हा याचा अर्थ. काही ठिकाणी अल्लमप्रभू म्हणविणारा हा परमब्रह्मच आहे, असे त्याने स्पष्ट म्हटले आहे. सिद्ध पुरुषाच्या रूपात असलेल्या परब्रह्म परमज्ञानीचे असे चित्रण करताना नुसते चमत्कार, एका मागून एक वर्णन करण्याच्या मोहाने त्याला घेरले असते किंवा सांप्रदायिक वर्णनांनी त्याची कृती रंगली गेली असती, तरी ती हल्लीची महोन्नती पावली नसती.

प्रभुलिंगलीलेच्या काही प्रसंग व उक्तींवरून अल्लमाचे असामान्य व्यक्तिमत्व कसे चितारले गेले आहे, ते आता बघू. एकदा शिव-पार्वतींच्या संवादात शिवाने अल्लमाच्या माहात्म्याची प्रशंसा केली. तेव्हा पार्वतीने स्वतःच्या तामसकलेची मूर्ती असणाऱ्या 'मायेला भूलोकी पाठवून अल्लमाला भुलवून ये' असे बजावले. मायेने प्रतिज्ञाच केली. 'त्याचे निजस्वरूप तरी समजते किंवा त्याला पकडून तरी आणते.' त्याप्रमाणे ती बनवसे नावाच्या नगरीत ममकार नामक राजाच्या मोहिनी नावाच्या पत्नीच्या पोटी, देवदानवमानवांना एकाच दावणीत बांधणारी मायादेवी बनून जन्मास आली. ती जन्मताच सर्व विद्वानांचे व म्हाताऱ्यांचेदेखील चित्त पालटले. कामविकार वाढला. वेत-वासे वाढून, वृक्ष वल्ली भरून, वारूळ माजून त्यात समाधिस्थ राहिलेल्या तपस्व्यांची मने चंचल झाली. त्यांच्या ध्यानधारणेचे व्रतच घसरले व कुठून ही माया निपजली म्हणून ते चिंताक्रांत झाले. ती वाढून मोठी झाली. लावण्याची खाण ठरली. तेव्हा एकदा अल्लम मन्मथाचा पुतळा बनून (अभिनव कामाचे रूप धारण

करून ), मृदंग वाजविणाऱ्याच्या ( पखवाजीच्या ) वेषात येऊन मधुकेश्वर देवालयाच्या द्वारी मृदंग ( पखवाज ) वाजवू लागला. काळ्याभोर पावसाळ्या ढगांची गर्जना कानी पडताच बेहोष नाचणाऱ्या मोरासारखी माया, मृदंगाची साद ऐकताच ' हे कोण बाहेर आले ? ' असे सखींना विचारू लागली. अल्लमाजवळ येऊन त्यांनी विचारपूस केली. ' कुठच्या देशाचा पुरुष तू ? तुझे नाव काय ? ' त्या प्रश्नांवर तो उत्तरला, ' आमचा देश सांगायचाच तर तो परदेश. मोठमोठ्या बिरुदावलीच्या घमेंडखोरांना अव्हेरणारा ( कन्नडात अल्ल म्हणणारा ) अल्लम हे माझे नाव. भले करणाऱ्या ठिकाणी आम्ही कोणतीही अपेक्षा न करता सुखवासी होऊन पहुडतो.' अल्लमाच्या तोंडीच चामरसाने त्याच्या व्यक्तिस्वरूपाची निर्लिप्तता इथे वदविली आहे व त्याचे पहिले दर्शनही करविले आहे. मायेच्या इच्छेप्रमाणे अल्लम राजवाड्याच्या गजशाळेचा भोई होऊन राहण्यास कबूल झाला. या सान्निध्याने त्याच्यात तिचे मन जडले. मदनाच्या जाळ्यात तिला अडकलेली पाहून तिच्या सखींने तिला विचारले, ' तुझी इच्छा न लाजता आम्हाला सांग. ' ' न लाजता सांग ' या शब्दांनी तिची लाज वाढली. कन्याभावाला साजेल अशी मनाची लाज, आपण राजकुमारी ही गर्वाची गोष्ट व स्वतःला न साजेल अशा असमान, सामान्य माणसावर भाळले या चुकीची तीव्रता, या तिहेरी तापामुळे ती लाजून चूर झाली. तरी ती काय ते समजली व तिने मदमानी नावाच्या विवेकी सखीला अल्लमाकडे धाडले. तिला आलेली पाहून आपणच वाट दाखवावी या हेतूने अल्लम विनोदाने म्हणाला. ' आम्ही आता आमच्या बिऱ्हाडी जावे. आम्हाला धुंडले तर तूच राजकुमारीला ही गोष्ट सांग ' त्यावर ती म्हणाली ' आणखी कशाला बिऱ्हाड किंवा भाड्याचे घर ? आमची मालकीण तुझ्यावर मोहाने हुरळून प्रसन्न झाली आहे. तू आमच्या राजमंदिरात सुखाने राहा.' तिच्या या नम्र सूचनेवर ' आम्ही परदेशी, गरीब. तुम्ही राजे व तुमची देवी राजकुमारी. आम्ही पुरुषवेषी, तुम्ही रमणीजन, तुम्हामध्ये राहण्यात आम्हाला कोणती मर्यादा ? आम्हांस दुरून सेवाच योग्य ' असे अल्लम हसत बोलला. ' ही हसण्यावारी नेण्याची गोष्ट नव्हे. दादा, मायेच्या विचारात तुला सेवावृत्तीने ओळखण्याची रीत दिसत नाही. तुला आपल्यापेक्षा श्रेष्ठ ठरविण्याच्या विचारात ती आहे. अहोरात्र तुझ्याच आठवणीत ती हळहळत आहे. ' या तिच्या बोलण्यावर अल्लम उलट विचारतो, ' सेवकावर प्रेम असले तर चूक कोणती ? मालकीण प्रेमानुग्रहाने सांभाळीत मोह बाळगते. ते तिला स्वाभाविक; पण आम्ही आमच्या दास्यभावातच राहावे. ' तेव्हा ती आडवळणी बोलणे सोडून ' पुरे तुझे शहाणपणाचे बोल ! आणखी आडपडदा कशाला ? मायादेवी तुला कामोद्रेकाने हरली आहे, ' असे उघड म्हणाली. यावर अल्लमाची प्रतिक्रिया अगदी निर्विकार होती. तरी तो मायेला वश झाल्यासारखाही वाटत होता. ' तुमच्या मायादेवीचे हृद्गत तुम्हीच जाणता; आम्ही नवखे काय जाणू ? अर्थात् तुम्हीच वाटेल ते करावे. आम्हाला काय विचारायचे ? ' यावर तिला वाटले, की त्याची कबूली

मिळाली. ‘ देवीला तू भुरळ पाडलीस. वेडी केलीस. तू काही एरागवाळा नाहीस. ’ असे बोलून मदमानी आपल्या मालकिणीकडे परतली. तो एरागवाळा नव्हे हे खरेच ! त्या रात्री, दुसऱ्या कोण्याही दासीला साधणार नाही अशा कल्पकतेने व शोभेने शयनमंदिर शृंगारून ती तिथे मायेला व अल्लमाला बोलावून आणण्यासाठी गेली. तिच्या बुद्धीला जणू भ्रम झाला होता. अंधार व सूर्य दोन्हींना आपण एकत्र आणतो आहोत म्हणून. पण आभाळ पावसाने भिजते का ? वाऱ्यामुळे ते वाकते का ? अत्यंत प्रखर अग्नीने ते जळते का ? तसा, आकाशासारखा मोकळा, अलख निरंजन असणारा अल्लम हा असल्या कपट कारस्थानाला कारण होणारा किंवा विषयांच्या व्यसनामध्ये सापडणारा नव्हे. त्याची वृत्ती आगळीच. ’ इथे परत अल्लमाची निर्लेपसिद्धी कवीने चटकदारपणे वर्णिली आहे. “ आईला मुलीच्या मोहाची कथा कळली. तिने एकांतात मायेला बोलावून समजूत घालण्याच्या रीतीने हे ठीक नव्हे, असे बजावले. सखी, दासीगण दुष्ट म्हणून त्यांना शिव्या दिल्या; पण सखींनी सांगितले ‘ तिनेच अल्लमाचा मोह धरला. आमची काय चूक ? ’ शेवटी ती राणी वैतागाने म्हणाली, ‘ तुम्हाला जे इष्ट त्याप्रमाणे वागा. ’ व ती चालती झाली. त्यानंतर ‘ आपण आता नीती सोडू नये. अल्लम वेगळ्या बिऱ्हाडात राहो. ’ अशी मायेची तिच्या सखींनी समजूत घातली. त्यामुळे तिची चिंता वाढली. तिला आश्चर्याचा धक्का बसला. ‘ तिला काय झाले आहे ? ’ असे अल्लमाने तिच्या सखींपैकी एका सखीला ( सकळा हिला ) विचारले. तिने म्हटले, ‘ दादा ऐका. भट्टीत बुडालेल्या चुन्याच्या दगडासारखी माया तुझ्या-विषयीच्या कामाच्या बाधेने शिजत आहे. कष्टी होत आहे. डोळ्यांनी न दिसणाऱ्या कामबाणाने केलेल्या आघाताने ती विव्हळत आहे. तिची ही अवस्था, साऱ्या नगरात, राणिवासामध्ये सर्वत्र पसरली आहे. राणी वगैरे सर्वांनाच ते कळून चुकले. राजाला तेवढे समजले नाही. ते आमचे पुण्य. तू वाड्याच्या बाहेर ( देवळाच्या पलीकडे ) ’ ‘ तुझे बिऱ्हाड कर. ’ यावर अल्लम म्हणाला, ‘ मायेला मुकल्यावर काया राहते का ? प्राण गेल्यावर श्वास चालेल का ? हात-पाय, डोळे हालचाल करतील का ? अग वेडे, न मरताच मी मेलो. हाय ! ’ त्याच्या या बोलाच्या आलंकारिक उक्तीच्या जोडणीच्या आड शिव व कामतत्त्वाचे द्वंद्व असलेले सकळेला समजले नाही. ‘ तो लौकिक अर्थाने मायापरवश झाला नव्हता. ’ असे चामरस हुशारीने सुचवितो. मायातीत असल्यामुळेच मायेच्या सान्निध्यात राहायला, तिला वश झाल्यासारखे भासवायला, अल्लमाला कोणतेही भय किंवा संकोच वाटला नाही. अशा तऱ्हेच्या सूक्ष्म चित्रणातच चरित्रकार म्हणून त्याच्या प्रतिभेचे साफल्य दिसून येते.

कामातुर मायेला परत बोलावून आणण्यासाठी पार्वतीने विमलेला भूलोकी पाठविले. ‘ हराचे निष्कलंक रूप म्हणजेच अल्लम, ’ वगैरे विमलेने सांगितल्यावर मायेच्या मनात स्मृतीची छाया चमकली. आपण का आलो, हे कारण तिला उमगले. अल्लमाची पूर्वकथा विमलेकडून तिने ऐकली. बेळ्ळिगात्रेच्या सुज्ञानी आणि निरहंकार यांच्या

पोटी जन्म घेतलेल्या बालकाला ‘ अल्लम ’ हे नाव ठेवले. कारण हा शिशू कशातही नाही. आतही नाही. बाहेरही नाही. विचाराने पाहता हा नसून असणारा नव्हे का ? कोणत्याच प्रकारचे अज्ञान त्या बालकाला भासतच नाही. अल्लम नावाच्या शब्दविवरणेने इथे त्याच्या व्यक्तित्वाचे निरुपण केले आहे. तो केवढा तेजस्वी, ज्ञानी हे विमलेने वर्णन केले. तरी पण मायेचा संशय सुटला नाही. ‘प्रत्यक्ष परब्रह्म अल्लमच हा पखवाजी अल्लम ! छे, असे असणारच नाही. तुझे म्हणणे खोटे आहे’, असे ती म्हणाली. तरी पण हे काय गूढ आहे हे समजून घेण्याच्या कुतूहलाने ती मधुकेश्वराच्या मंदिरात पूजेसाठी आली व नृत्यासाठी उभी राहिली. ती नाचू लागली. अल्लम मृदंग वाजवीत होता. प्रत्यक्ष जगताच्या यंत्राला नाचवणारी मायांगना, तिलाही आपण नाचवितो आहोत, हे प्रत्यक्षात जणू दाखविण्यासाठी, वाजविला जात असलेल्या मृदंगाचा सूरच अल्लम जुळवीत आहे आणि पात्राचा अभिनय करणारी माया जगाला वेड लावते आहे, मोठे मोहक नृत्य चालले आहे. अल्लम मायेने किती मोहित झाला असे दिसत होते. पण ते नुसते दिसत होते. हे अत्यंत समर्पक अशा एका रूपकाने चामरस वर्णितो. एका सुंदर, निर्मळ, नितळ संगमरवरी शिलेजवळ असणाऱ्या वेलीला आग लागली, तर तिची ज्वाला त्या शिलेमध्ये जशी झळझळीतपणे प्रतिबिंबित होते; त्याप्रमाणे अज्ञजनांना मायेत प्रतिबिंबित झालेली कामाची ज्वाला अल्लमामध्ये प्रतिबिंबित झाल्यासारखी दिसली. आणि ते त्यालाच कामी मानू लागले. हे चित्र या मोहमयी संसारातून राहूनही मोहहीन राहिलेल्यांवर मोहग्रस्तांना वाटणाऱ्या अल्लमाचे ओज आणि सत्व या गुणांना अद्भुत रीतीने प्रकाशमान करणारे आहे. चामरसाची कृती ही एक महाकृती म्हणविण्यास हे एक उत्तम प्रमाण म्हणता येईल. विमलेने आपल्या नजरेच्या खुणांनी मायेला अल्लमाचे निजस्वरूप दाखवून दिले. तेव्हा मायेची नुसती अंगसंगाची इच्छा शिथिल झाली, कामातुरताही कमी झाली आणि हळूहळू अल्लमाचे सामर्थ्य समजून घेण्याची उत्सुकता बळावली; पण आपले सत्स्वरूप इतरेजनांना दाखविणे योग्य नव्हे, म्हणून अल्लमाने पखवाज फोडून टाकला व तो हसत उठून चालता झाला. त्याच्या शोधासाठी सखीच्या समवेत मायाही निघाली. विमलेने मध्ये पडून अल्लमाची विनवणी केली, तरी तो कबूल झाला नाही. “एक वेळ सर्व समुद्राचे पाणी अमृताचे कुंड होऊ शकेल. मेरू पर्वत पसरू शकेल. जमिनीवरची सर्व झाडे कल्पवृक्ष होतील; पण या मायारमणीला परम तत्त्वाचे ज्ञान शक्य नाही,” असे म्हणून अल्लम दूर सरला. एका मृदंगवाल्याच्या पाठी पडून आपली मुलगी वाकडी गेली म्हणून तिचा बाप ममकार हळहळला. ‘ नको नको म्हटले तरी न ऐकता शेवटी रानात गेली ’ म्हणून आई मोहिनी चुटपुटली.

या पुढच्या काव्यात बसवेश्वर, अक्कमहादेवी वगैरेंचा संबंध अल्लमाशी कसा घडला, त्यांचे दुःख शमन त्याने कसे केले, त्यांच्या आंतरिक विकासाला तो कसा सहाय्यक बनला, या गोष्टी आल्या आहेत. त्या त्या व्यक्तींच्या चरित्रांचे सारही तिथे आले आहे. या भागातील एक निदर्शन पाहता येईल.

एकदा अल्लमप्रभू फिरत फिरत सोन्नलपुराला (सोलापूरला) आला. तिथे खूप लोक शिवालयाच्या बांधकामात गुंग झाले होते. ते पाहून अल्लम चकित झाला. त्याला वाटले, 'एखाद्याने सुताचे बंधन सोडून सोन्याच्या शृंखला पायात अडकवून घ्याव्या, त्याप्रमाणे या सिद्धरामाने संसाराचा मोह टाकून संन्याशाच्या कीर्तीसाठी स्वतःला विकून घेतले काय?' 'लहान संसार सोडून मोठ्या संसारात हा शिरला की' असे तो म्हणाला. 'याने हे काय जंजाळ लावून घेतले! यामुळे याचा नाश होणार नाही का?' असे उद्गार त्याने काढताच, सिद्धरामाचे शिष्य आपल्या गुरूची निंदा सहन न झाल्यामुळे त्याच्याशी भांडू लागले. त्याला बांधायला निघाले. पण अल्लम त्यांच्या हाती सापडला नाही. त्यांनी त्याला गोफणीने दगड मारले, पण ते त्याला शिवलेच नाहीत. उलट त्या दगडांच्या ढिगाऱ्यावरच तो चढून उभा राहिला. आपल्या लीलेत निर्लेप राहिला. तेव्हा त्यांनी गुरू सिद्धरामाकडे कागाळी केली. तोही रागाने लाही लाही होऊन गरजत आला. त्याला बघून अल्लम म्हणाला, 'ठीक-ठीक. सिद्धरामाची कीर्ती संसारी लोकांपेक्षा आज जास्त ठरली. योगी माणसाला एवढा राग तरी कशाला?' दोघांमध्ये तीव्र वाग्युद्ध जुंपले. सिद्धराम आपला ललाटनेत्र उघडून जगालाच जाळून टाकण्यास निघाला. अल्लमाने क्षणार्धात तो शांत करताच सिद्धराम भानावर आला. त्याला पश्चात्ताप झाला. तो अल्लमाच्या पायावर लोटला. अल्लमाने त्याला यथायोग्य उपदेश केला. 'शेत साफ करून, नांगरून सज्ज केल्यावर त्यात केरकचरा पेरल्याप्रमाणे, अंतर्मार्गाच्या ऐश्वर्याला आलेल्या तनु-मनांना क्षुल्लक बहिरंगाच्या व्यसनामध्ये न गुंतविता तुझ्या आवाक्यात ठेविलेस, तर तूच नित्यस्वरूप आहेस. इंद्रिये जिंकलीस तरच मृत्यूला जिंकता येईल व सतत शरणपदी राहून, परमानंद भोगशील. सुखी आणि निर्लेप होऊन तूच परमात्मा होशील' या उपदेशाने अल्लमाने आपल्या व्यक्तित्वाचा आदर्शच साकारला आहे.

याप्रमाणे अल्लमाचे मूर्तिस्वरूप चामरसाने सहज व उज्ज्वलतेने रेखाटले आहे. रंगविले आहे. त्याच्या या चित्रणात आदर्शीकरण आहे, धार्मिक अभिनिवेशही आहे, तरी चरित्राच्या जिव्हाळ्याला बाधा देण्याजोगे ते आवाक्याच्या बाहेर गेले नाही. काव्य दृष्टीने त्याच्या कल्पनासंपत्तीचा व शब्दशक्तीचा सहज विलास पावलोपावली प्रकट होतो. अल्लमाशी त्याने साधलेले तादात्म्य, त्याच्या व्यक्तित्वाविषयी त्याने मिळविलेले सूक्ष्म ज्ञान, यामुळे त्याच्या लेखनात एक प्रासादिक ओघ व कल्पना-विलासाची भरारी भरली आहे. त्याच्यात अस्सल कन्नड देशीची समृद्धी आहे. विषय जेवढा गहन, तेवढीच शैली सरळ व सुगम करण्याची त्याने प्रतिज्ञाच केली आहे. शुद्ध, अस्सल कन्नडाची छोटी छोटी वाक्ये त्याच्या कल्पनेच्या राघोभरारीला लाभलेल्या लहान घोडीसारखी शोभतात.

हरिहर आणि कुमारव्यासाप्रमाणेच चामरस हाही स्वतंत्र प्रतिभेचा महाकवी. 'बसवराजदेवर रगळे' नंतर 'प्रभुलिंगलीले' हेच तेवढ्या तोलामोलाचे चरित्रकाव्य. एकात भक्तीचा महापूर, तर दुसऱ्यात ज्ञानाचा सागर तुडुंबला आहे. या संदर्भात मध्यकाळी

लिहिले गेलेले इतर चरित्रग्रंथ नजरेखाली घालावे. स्थूलपणे चरित्रग्रंथाची पद्धत वीरशैव कवींनीच आरंभिली व चालविली. इतर मतीयांनी चरित्र म्हणून नाव ठेवून लिहिलेले सर्व ग्रंथ पौराणिक व्यक्तींविषयीच आहेत. ' नळचरित्र ' ' जीवंधरचरित्र ' इत्यादी. पण वीरशैवांनी प्रथमच पुरातन किंवा नूतन शिवभक्तांची चरित्रे लिहिली. हे शिवभक्त इतिहासकाळी होऊन गेलेले. त्यांची चरित्रेही पौराणिक व्यक्तींच्या चरित्राप्रमाणेच कृतककथा व चमत्कार यांच्या शेवाळ्याने झाकून गेल्याचा संभव आहे; पण या व्यक्ती ऐतिहासिक होत्या, याविषयी शंका असूच शकत नाही. अशा चरित्रग्रंथांमध्ये भीम कवीचे ' बसवपुराण ', बोम्मरसाचे ' सौंदर्य पुराण ', सिंगिराजाचे ' मलबसवराजचरित्र ', सुरंग कवीचे ' त्रिषष्ठि पुरातन चरित्र ', विरुपाक्ष पंडिताचे ' चेन्न बसवपुराण ' यांचा उल्लेख करता येईल. ही सर्व शिवभक्तांचीच चरित्रे. क्वचित ' कुमाररामाची कथा ' नावाचे नंजुंड कवीचे चरित्रकाव्य याच काळात मिळते. कन्नड देशाच्या एका विख्यात वीराचे सुरेख रेखाटलेले चरित्र. विरुपाक्ष पंडिताचे चेन्नबसवपुराण व्यापाने भला मोठा व गुणांनीही गणनीय वठलेला असा चरित्रग्रंथ होय. चेन्नबसवेश्वराच्या चरित्राला वाहिलेला पहिला ग्रंथ हाच; पण केवळ चरित्रालाच हा ग्रंथ वाहून राहिला नाही. चरित्र सांगण्यासाठी म्हणून आरंभिलेला हा ग्रंथ सर्व शिवलीला, इतर शरणांची चरित्रे, वीरशैव सिद्धान्त व संप्रदायाची विवरणा वगैरे अनेकानेक विषयांच्या समावेशाने वीरशैवमताची एक बहुमोल मार्गदर्शिका होऊन बसला आहे. त्याचबरोबर यात प्रौढ महाकाव्यात असावीत तशी अष्टादश वर्णने व नवरस यांनाही अवकाश मिळाला आहे. एका चारित्रिक व्यक्तीच्या निमित्ताने हा सर्व मतीय विषयप्रपंचाचा विस्तार, प्रौढ काव्याच्या सरणीत सामावून आणण्यातच या ग्रंथाचे नावीन्य आहे. यात उन्नत पांडित्य आहे, कवित्व आहे, शैलीचे सौंदर्य आहे; पण प्रभुलिंगलीलेच्या एकतान चरित्रदृष्टीला व या काव्यातल्या संकीर्ण अशा विषयसंग्राहक दृष्टीला भेद आहे. एक सत्कृती म्हणविण्याजोगे हे एक चरित्र काव्य होय.

# निजगुणी सर्वज्ञ

मागे सांगितल्याप्रमाणे या काळात वीरशैव साहित्याचे पुनरुज्जीवन मोठ्या प्रमाणावर झाले. त्याचा परिणाम असा झाला, की साहित्य नाना मुखांनी वाढले. १. वचनांचे संकलन व संपादन, २. वचनांवर टीका-टिप्पणी, ३. नवी वचनरचना, ४. वीरशैव शास्त्रविवरण, ५. पुरातन व नवीन शरणांची चरित्रे, ६. तात्त्विक व नैतिक पद्यरचना, ७. शैव पुराणांतून घेतलेल्या कथा, ८. लौकिक व शास्त्रीय विषय, ९. तात्त्विक नीतीपर शतके, १०. त्रिपदी रूपातील जीवनविमर्श, अशी विषयानुसार या साहित्याची विभागणी करता येईल. काव्यरूप किंवा छंदोवृत्तांच्या दृष्टीने यांमध्ये षट्पदीच प्रमुख. वचने तर गद्य व सांगत्य, त्रिपदी, अक्षरवृत्त, गीत इत्यादी छंदांत असून, आणि क्वचित चंपू कृतींनाही अवकाश मिळाला आहे.

बाराव्या शतमानानंतर या काळातच प्रथम वचनसाहित्याला एक व्यवस्थित स्वरूप प्राप्त झाले. विशेषतः प्रौढदेवरायाच्या राजवटीत १०१ विरक्त होऊन गेले व त्यांनी हे कार्य केले असे म्हटले जाते. त्यांपैकी महालिंगदेव पहिला. त्याने षट्स्थल सिद्धान्ताच्या १०१ स्थलांमध्ये वचनांचे वर्गीकरण करून 'एकोत्तरशत स्थल' नावाचे संकलन सिद्ध केले आणि 'षट्स्थलविवेक' नावाचा ग्रंथ रचून वचनांवर टीकाही लिहिली. त्यानंतर जक्कणार्य, कल्लमठाचा प्रभुदेव, वगैरे अनेकांनी हे कार्य पुढे चालविले. वचनांचे संकलन व विवरणा दोन्ही असणाऱ्या ग्रंथांना 'वचनागम' हे नाव पडले. 'शून्य संपादने' या नावानेही अनेक वचनसंकलने झाली. त्यांपैकी गुळुरु सिद्ध वीरणाचार्याने रचिलेले 'शून्य संपादने' सर्वश्रेष्ठ गणले गेले आहे. अल्लमप्रभू व इतर शरणांची वचने संदर्भोचित जुळवून त्यांच्याभोवती संवादपद्धतीने रचिलेला हा ग्रंथ प्लेटोच्या संवादांना समान असा कन्नड साहित्यातील अपूर्व ग्रंथ आहे. शिवानुभव गोष्टीत शून्य सिंहासनाला अधिपती ठरलेल्या अल्लमप्रभूचेच यात प्रधान पात्र आहे. याने चालविलेल्या संभाषणामध्ये त्याची व इतर शरणांची साधनासिद्धी व मनोधर्म

कळून येतात. काही ठिकाणी वचननाटक म्हणविण्याजोगे इथले संवाद नाट्यगुणांनी युक्त आहेत.

बाराव्या शतकाच्या मध्यंतरी वचनसाहित्य एका महापुरासारखे लोटले. पुढे कोणत्याही कालखंडात तो पूर तसा वाहून आला नाही. पुढे ४–५ वचनकार तेवढे होऊन गेले. त्यामध्येही बसवादी शरणांचे अनुकरणच जास्त. स्वतंत्र असे तेज कमीच. त्यांपैकी काहींचा अनुभव उन्नत कोटीचा खराच; पण तो साहित्यरूपात आणून सांगण्याची त्यांची प्रतिभा असामान्य म्हणता येणार नाही. तोंटद सिद्धेश्वर त्या सर्वांत वडील व श्रेष्ठ. तो त्यांना गुरुस्वरूप. तेव्हाच्या वीरशैव केंद्रामध्ये एक हंपे व दुसरे तोंटद सिद्धेश्वराचे येडेयुर. तिथे त्याचा मोठा शिष्यपरिवार होता. वीरशैव सिद्धान्त जीवनात उतरवुन त्यांचे वचनरूपाने प्रकटीकरण करणारा नवा अनुभवमंडप तिथे उभारला गेला होता. 'षट्स्थळज्ञानसारामृत' हा सुमारे ७०० वचनांचा एक ग्रंथ. वचनकारांच्या परंपरेला अनुसरून या ग्रंथात षट्स्थलनिरूपण, स्वानुभवाने प्रतीत होऊन आले आहे. त्यातली काही वचने दुसऱ्यांचा भावानुवाद, छायानुवाद नसलेली, परंतु सुंदर वठलेली अशी आहेत व अनुभवसिद्धी आणि साहित्यशक्तीची निदर्शके झाली आहेत. स्वतंत्र सिद्धलिंगेश्वर व घनलिंग या शिष्यांनीही वचने रचली आहेत. घनलिंगामध्ये घनिष्ठ अशी भावशक्ती आहे व उच्च दर्जाची कल्पनाशक्ती आहे; पण याच्या वचनांचा भावगीतात्मक मनोधर्म पांडित्याने व गूढतेने विस्कटला आहे. 'लहानात महान' हे जे... वचन साहित्याचे मर्म तेच इथे नजरेआड झाले आहे. लांबच लांब गद्यवजा अशी काही वचने आली आहेत. बाकी वचनकारांमध्ये १७ व्या शतकातील निरालंबशरणाने लिहिलेली अखंडेश्वर वचने मिळाली आहेत. या वचनांत वीरशैव आचारधर्माला अधिक प्रतिष्ठा मिळाली आहे. एकूण प्रचाराची भावना–पुनरुक्ती या वचनांत उठून दिसतात. परंतु ती त्या काळची अनिवार्य गरजच असावी. तरी पण या वचनांमध्ये नितळ प्रामाणिकपणा आहे. कळकळीचा जिव्हाळा आहे. आत्मज्ञानाची खूण आहे. अनेकदा आत्माविष्कारापेक्षा सरळ बोधवाणी आहे. इथे साहित्यदृष्टीने उंच अशी वचने थोडीच आहेत हे समजून असावे. घनलिंगाची वचने याहून कमी असली, तरी त्यांचा साहित्यगुण याहून श्रेष्ठ आहे असे मानण्यास प्रत्यवाय नाही.

## निजगुण शिवयोगी

या काळी साहित्य लोकाभिमुख झाल्याची खूण म्हणजे तत्त्वबोध अस्सल कन्नड गद्य-पद्य व गीतांमधून सांगण्याची प्रथा वाढली ही होय. या कार्याचे धुरीण झालेल्यांमध्ये निजगुणशिवयोगी किंवा निजगुणी हा एक होता. हा आधी राजा होता. नंतर विरक्त बनून शंभुलिंग डोंगरावर दीर्घ काळ तपस्या करून तो ज्ञानी झाला, असे म्हणतात. हा वीरशैव मताचे अधिष्ठान जे षट्स्थल सिद्धांत आणि वेदोपनिषदांचे अद्वैत तत्त्वज्ञान या दोन्हींची सांगड घालणारी विशाल मनोभूमिका असणारा होता. याचे ग्रंथ म्हणजे

'कैवल्य पद्धति', 'परमानुभव बोध', 'परमार्थ गीता', 'अनुभव सार', '६३ शरणाची त्रिपदी, 'परमार्थ प्रकाशिका', व विवेक चिंतामणी'. पहिले पाच अनुक्रमाने गीत, सांगत्य, रगळे, त्रिपदी (दोन कृती) मध्ये असून शेवटचे दोन शास्त्रगद्यात आहेत. 'कैवल्य पद्धति'मध्ये तत्त्वोपदेशपर व शिवस्तुतीपर गीते आहेत. त्यांमध्ये कल्पनाविलास नाही. स्फूर्तिदायक बोध आहे. 'कोगिलेचल्व कोगिले' (कोकिळे, सुंदर कोकिळे) अशा शब्दांत भावगीताचा उमाळा आहे. सुंदर, प्रिय व विवेकी अशा मनालाच सुंदर कोकिळा, प्रिय कोकिळा, चतुर कोकिळा असे संबोधून 'तू कामाला सोडून शिवाला भज' असे कवी सांगतो. "पूर्वी तपस्येत शिव एकाग्र असता त्याने ज्या कामावर बाण मारला व त्याला जाळून टाकले, त्या कामाला सोडून हे कोकिळे, लवकर ये व बालेंदुधराला भेट. त्यामुळेच तुझे जीवन बरबाद होणार नाही. हे कोकिळे, मनू आणि माणूस यांची नीती बिघडवणाऱ्या दुष्ट मदनापासून दूर होऊन ध्यान धरणाऱ्यांवर प्रसन्न होऊन, त्यांना परमपद देणाऱ्या त्या कुबेरमित्र शिवाकडे जा. प्रियतमाच्या वियोगाने व्यथित झालेल्या कोमलांगींना डंख करणाऱ्या कुसुमबाणांना सोडून, हे कोकिळे, सर्वांना नमस्कार केल्याविनाच प्रसादपायस देणाऱ्या शिवाजवळ जा. पाहा कोकिळे, मंगल शब्दांनी त्या मदनाची स्तुती करण्यात तुझी हानी नाही का? सर्वमंगला पार्वतीच्या पतीचे सतत गुणगान करीत राहा. दुष्ट मन्मथाबरोबर राहिल्यामुळे जगात तुला परपुष्ट म्हणतात. पृथ्वीचाच जनक असणाऱ्या त्या गुरुशंभुलिंगाचे चरणपल्लव धर, हे कोकिळे.' या शेवटच्या चरणात कोकिळेचे प्रतीक लोभसपणे पूर्ण होते. कोकिळेला परपुष्ट म्हणण्याची प्रथा आहे. मनोरूपी कोकिळा दुष्ट कामाच्या सहवासात राहिल्यामुळे तिला परपुष्ट असेच संबोधणे योग्य. ते मन आत्मतुष्ट, आत्मपुष्ट व्हायचे तर, त्यासाठी ईश्वरावर भक्ती जडावी ही भावना इथे समर्पक रीतीने आली आहे.

'कैवल्य पद्धतीत' गुरुभक्ती तुडुंब भरून ओसंडते. गुरुविषयी लिहिलेल्या गीतांपैकी हे पुढचे गीत भावनापूर्ण व अर्थपूर्ण वठले आहे. "हे श्रीगुरो, तूच माझा शरणाश्रय, तूच निजसुखाचा सागर. तूच सकलविद्यांचा व गुणांचा निवास आहेस. विकारांच्या विस्मृतीला, मायामोहांना कर्मसमूहातून प्राप्त होणाऱ्या सुखदुःखांना, आणि वचनबंधांना नेमक्या प्रकारे झाकून टाकण्याचे साहस सुचवून तू माझ्यावर कृपा केलीस व माझ्या ज्ञानरूपाला तू जागविलेस. सुर, नर, नाग, दानव, मनू, मुनीश्वर, तर्कशास्त्री मंत्रशास्त्री, निगमागम, पुराणे, दर्शने, इत्यादी ज्याला पाहू शकत नाहीत, नुसतेच शोधतात ते तत्त्व हेच, असे मला प्रत्यक्ष दाखविलेस! हे निःस्वार्थी गुरुश्रेष्ठी, तूच पंचमार्गांच्या प्रकाशमान आकाशाच्या, अग्रभागी असणारी अमलशक्ती धारण करून शोभणाऱ्या शंभुलिंगाचा योग देऊन मला वाचविलेस." चमत्कारयुक्त रूपकमालेद्वारा योग्याच्या परिवाराचे वर्णन करणारे हे एक सुंदर पद पाहा. "योगी सकल संसारसंगापासून मुक्त असतो, असे समजतात. हे रमणी, ही गोष्ट खोटी आहे. त्याला वरविद्या नावाची कुलस्त्री आहे. विशाल संतोष नावाचा मोहक मुलगा आहे. वैराग्य नावाचे अनुकूलजन आहेत. क्षमा नावाचा

सेवक आहे. शांती नावाच्या मित्राचा सरस सल्ला आहे. भक्ती नावाची माता आहे. सुचरित्र नावाचा पिता आहे. सत्य नावाची मुलगी आहे. हितकारी श्रद्धा नावाच्या आप्त-जनांची सेवा आहे. बुद्धी नावाचे घर आहे. आचार नावाचे शेत आहे. अहिंसा नावाची दासी आहे. अस्तेय नावाचा दास आहे. भले देणारे धर्म नावाचे वाहन आहे. भास्वान मैत्र्यादी नावाची नातवंडे आहेत. भक्ती नावाचा देश आहे व शंभुलिंग नावाचा त्याला गुरू आहे.'' 'परमानंदबोध' हा ग्रंथ याज्ञवल्क्य व मैत्रेयी यांच्या संवादाच्या रूपाने अद्वैत तत्त्व प्रकट करतो. 'अनुभवसार' हा सकल वेदांताचे सार साधकांना समजावे यासाठी लिहिलेला ग्रंथ. त्यात उचित दृष्टांतांनी आत्मस्वरूप व अद्वैत सिद्धींचे विवरण केले आहे. 'परमार्थगीता' ही 'अनुभवसार'प्रमाणेच गुरुशिष्य-संवादांच्या रूपाने मोक्षशास्त्र समजावून देते. 'अरवतुमूवर त्रिविधी'त अतिपुरातन भक्तांची स्तुती आहे. हे तीन ग्रंथ अस्सल कन्नड छंदात बद्ध असून शक्यतो सरळ सुबोध भाषेत सर्वांना समजावे असे लिहिले आहेत. यामध्ये उन्नत प्रतिभा दिसून येते असे नाही, पण उन्नत सिद्धी, सुस्पष्ट भक्ती व ज्ञान ही खरोखर सर्वांना वेद्य अशा साहित्यगुणांनी युक्त झाली आहेत. असे म्हणता येईल की, क्वचित ठिकाणी उच्च दर्जालाही पोहोचली आहेत.

उरलेल्या दोन ग्रंथांमध्ये 'विवेकचिंतामणी' हा निजगुण शिवयोगी याचा बृहद्-ग्रंथ. कन्नड भाषेला त्याने दिलेले ज्ञान भांडार. यात त्या काळचे सर्वच तात्त्विक, भौगोलिक, साहित्यिक विषयाचे ज्ञान संग्रहरूपाने भरलेले आहे. यात १० प्रकरणे व ७६५ विषय सामावलेले आहेत. शास्त्रीय विषय बहुतेक संस्कृत पदसमूहातच सांगावे लागल्यामुळे 'बेळुगन्नड (धवल कन्नड) वचन रचना' सर्वत्र साध्य झाली नाही. सर्व संग्रह व्हावा, सर्वांनाच वेद्य व्हावे, हा उद्देश एकंदरीत साध्य झाला आहे. हा एका मताचा, तत्त्वज्ञानाचा कोश नव्हे. सकल ज्ञानकोशाच्या स्वरूपातला हा कन्नड वाङ्म-यात एक अद्वितीय असा गद्य ग्रंथ होय. साकल्याने पाहता निजगुण शिवयोगी कन्नडातील ज्ञानी जनांमध्ये उन्नत व कविजनांमध्ये गण्य. सुलभवेद्य शैलीत कन्नडात ज्ञानाचे भांडार आणणारी महाव्यक्ती म्हणूनच त्याचे स्मरण व्हावे.

## मुप्पिन षडक्षरी

वीरशैव साहित्यांत गेय कवितेची परंपरा बसवेश्वराच्या काळी उदय पावली. तिचा पुनश्च आढळ होतो, तो निजगुण शिवयोगीच्या वेळी. पुष्कळ शिवशरणांनी ती परंपरा पुढे चालविली. त्यांपैकी निजगुण शिवयोगीचा समकालीन असलेला व त्याच शंभुलिंग बेट्टा (टेकडी) वर तपश्चर्या करणारा मुप्पिन षडक्षरी हा एक. त्याच्या ठायी भक्तिप्रधान भावोद्रेक आढळतो व उत्कट धावा ऐकू येतो. त्याची गीते 'सुबोध सार' नावाने संग्रहित झाली आहेत. त्यांमध्ये त्याच्या व्यक्तित्वाचे विशाल रूप उठून दिसते.

देव एकच, पण निरनिराळ्या लोकांच्या श्रद्धेला अनुसरून तो निरनिराळा दिसतो. निरनिराळ्या तऱ्हेने पूजिला जातो. हा भाव त्याच्या या प्रार्थनेत आहे. 'सर्व शास्त्रे सांगतात की, तूच सर्वांचा अकलंक असा गुरू आहेस. हे शिवा, तूच सर्व लोकांना त्यांच्या त्यांच्या प्रिय वेषांत आणि भिन्न भिन्न रूपांत दर्शन देतोस. हे देवा, सर्व लोक आपापल्या कल्पनेनुसार तुला पूजतात. कलह व्हावे म्हणूनच तू वेगवेगळा दिसतोस. नाही तर काय या जगात वेगळा परमेश्वर आहे! हे मुरारी, शिव, षडक्षरी लिंग ( देवा ), तुझ्या भिन्न भिन्न रूपांना कोण जाणतो ?' कर्नाटकात देवाविषयी विकास पावलेल्या समजुतीचे प्रतिबिंब हे बोल यथार्थ उमटवितात. इतर पद्यांमध्ये 'मी तुमची मुलगी तुम्हाला हाकारते. या. माझी हाक ऐकूनही तुम्ही का येत नाही ?' इत्यादी गीते उत्कंठा, समर्पणभाव, सत्य धर्माची जाणीव, अनुभवाची गूढता यांना नितळ व स्पष्ट शब्दांत बिंबवितात. विशेषतः 'मी तुमची मुलगी' हे आध्यात्मिक उत्कंठा चित्रित करणारे एक सुंदर प्रतीक गीत होय. वडिलांनी माहेरी येऊन घेऊन जायला हवे, म्हणून इथे मुलगी काकुळतेने विनवीत आहे. सर्व शरणांना संबोधन करते. त्यांची आठवण काढते. ती टाहो फोडते. "पाण्याच्या ओहळात उभी राहून मी तुमची वाट पाहीन. तुम्ही आला नाही, तर मनीमानसी उदास होऊन, तुम्हाला शोधण्यासाठी दूरवर नजर लावून बसेन. चवड्यांवर उभी राहून मान उंचावून बघेन. थकून जाईन. दुःखी होईन. विचारीन, आमचे लोक कुशल आहेत ना ? मला आपल्यामागे बोलावून का नेत नाहीत ? सकाळी, संध्याकाळी तापलेल्या हृदयाने मी बसून राहीन. पण त्यांचे हृदय पाझरेल का ? पालापाचोळा सरसरला तरी बाहेर जाऊन चाहूल घेते आणि आले नाहीत असे पाहून श्वास सोडते. उसासे टाकते. वाटते, परक्यांची पोर म्हणूनच शरणांना माझा विसर पडला का ?" सहजस्फूर्त व अर्थगर्भित आनुभविक ( आध्यात्मिक ) भावगीत म्हणून हे पद्य उच्च दर्जाच्या लेखनात एक मानायला पाहिजे.

## सर्पभूषण शिवयोगी

या नंतरचा सर्पभूषण शिवयोगी किंवा रूप्पण्णा त्याच तऱ्हेच्या उन्नत मनोधर्माच्या अनुभवात पुढे गेलेला भक्त व गीतकार होय. 'कैवल्य कल्प वल्लरी'त त्याची गीते संकलित झाली आहेत. देवाविषयी त्याने लिहिलेले वंदनागीत सांप्रदायिकता ओलांडून देवाची भव्य व सुंदर कल्पना देते. खरोखर, कुणीही असो, देवावर स्वतःची भक्ती दाखवून त्याचे नमन करण्यास या गीताची दोन तरी कडवी गाऊ शकतात. तशी व्यापकता या गीतात आहे. त्याचा आशय असा आहे : 'देवाचे नाम, रूप व क्रिया हे तीन गुण सोडून राहिलेले त्याचे पादपद्म मी नेहमी नमस्कारितो. इंद्र, अच्युत, शिव, ब्रह्म वगैरे देवता ज्याचे अंश; सूर्य, चंद्र, वगैरेंचे तेज ज्याच्या प्रकाशाचे अंश; जो महत्, अहंकार वगैरे बुदबुदांना समुद्रासारखा आहे; ज्याचे अस्तित्व आदी व अंत या दोन्ही पराकोटींच्या पलीकडे आहे; ज्याच्या पोटी अनंत कोटी ब्रह्मांडे साठविली

आहेत; वेदांताच्या सूक्ती ज्याचा पाठलाग करतात, जो ब्रह्मापासून गवतापर्यंत अखिल जड विश्वाचा नियामक आहे; त्याच्या छत्राखालीच सृष्टी वगैरे आहेत.'

त्याच्या इतर पद्यांमध्ये 'दया करा हे देवा', 'मन, वचन आणि कर्म तिन्हींत आपल्या कृपेने अनुग्रह कर' या पद्यांना स्मरावे. या तत्त्वाची व भक्तीची परंपरा घनमठदार्य, बाललीला महांत शिवयोगी इत्यादींनी परवापर्यंत चालविली. जानपद (लोक) कवींमध्ये शरीफसाहेब उच्च दर्जाचे वेदान्ती म्हणून ख्यातकीर्त आहेत. त्यांनी काही गीते लिहिली.

## सर्वज्ञ

या काळात निजगुण शिवयोगीपासून साकारलेली विशाल जीवनदृष्टी सर्वज्ञ कवीत परिपूर्णतेला पोहोचली. कर्नाटकाच्या सांस्कृतिक परंपरेत सर्वज्ञ ही एक अभिमानास्पद व शाश्वत टिकणारी अशी संपत्ती. तो लोकजीवनाचा आरसा बनला. लोकांच्या आशा-आकांक्षांची मूर्ती बनला. व्यवहारज्ञान, विश्वधर्म व विवेक यांचा मार्गदर्शक बनला. त्याच्या जीवनाची कथा उपलब्ध नाही. त्याच्या वचनांवरून ती अशी असेल का, या प्रश्नरूपाने थोडी सुचते. त्याचा जन्म लोकबाहीर झाला असावा. बालपणी आई कोण, बाप कोण म्हणून लोकांनी त्याची हेटाळणी केली असावी. 'मी शिवाच्या मेळाव्यातला' असे म्हणत तो निघाला. लहानपणीच त्याला 'दिसले ते बोललो' या स्पष्टवक्तेपणामुळे घरातून बाहेर पडावे लागले असे दिसते. अशी घटना कुणातही जीवनाविषयी कडवटपणा उत्पन्न करते. सर्वज्ञानेही समाजाचा शत्रू बनून आडवा रस्ता धरला असता; पण त्याला नीट रस्ता दाखविणारा सद्‌गुरू भेटला. 'हे स्वामी, सद्‌गुरूनाथा, असत्य काय ते दाखवून, मायापाश तोडून, तू शिष्याची आई झालास.' हे त्याचे वचन मोठे अर्थपूर्ण आहे. आईच्या प्रेमाला मुकलेल्या त्याला सद्‌गुरूच आई ठरला. त्याची बुद्धी वाढली. विवेक जागृत झाला. कडवटपणा जाऊन गोडवा आला. तो जीवनावर प्रेम करू लागला. गावोगाव हिंडला. सारीच माणसे आपली असे समजू लागला. तो मानवधर्माचा पुजारी बनला. त्यानेच म्हटले आहे. 'गाव सारे सोयिरे, गल्ली सारी गणगोत, धरणी अवघी कुलदैवत, सोडू कुणाला, सर्वज्ञा' त्याच्या विश्वकुटुंबी व्यक्तित्वाचे चित्र इथे ठळकपणे वठले आहे. तो स्वार्थरहित व वैराग्यशील बनला. त्याचे अंतःचक्षू उघडले. राग-द्वेष नसता, मतामतांच्या गलबल्याचा मुखवटा नसता, त्याने जीवनाचे सत्य ओळखले. दिसेल ते, दिसेल तसे बोलायला लागला. दिसेल ते बोलण्यास दिसेल ते सत्य असले पाहिजे. सत्य दिसायला, मन शुद्ध असायला पाहिजे. त्याला दृढ वैराग्य हवे, निर्भयता हवी, हे त्याला माहीत होते. वाढता वाढता सर्वज्ञ असा सत्यदर्शी व खंडितवादी झाला. सर्वांचे सार हे, की त्याला मत नाही. पंथ नाही. अनुभव हाच त्याचा वेद. जीवन हीच त्याची पाठशाला. त्याची सर्वसंग्राहक व मूलगामी दृष्टी. असे असले तरी त्याचा गुरू वीरशैव असावा. त्याच्याकडून मिळालेले

संस्कारच जास्त दृढ घडले असावेत. 'सर्वज्ञ' हे त्याचे नाव नव्हे; जनतेने त्याला दिलेले ते बिरुद असावे. त्याने म्हटले आहे, 'सर्वज्ञ म्हणवितो ते गर्वामुळे का? सर्वांकडून एकेक बोल शिकून विद्येचा पर्वत जाहलो.' त्याला लाभलेला विविध लोकानुभव, परिपक्व विवेक, विशाल मनोभाव, यातच त्याचे सर्वज्ञत्व साठले आहे. तो काही महापंडित नव्हे. मोठा तत्त्वज्ञानीही नव्हे; पण युगयुगांतरीचे शहाणपण, व भारत व कर्नाटकाच्या संस्कृतीचे सार त्याच्यात घर करून होते. 'आत्मा जाणला तर हे सर्व जाणल्यासारखे' असे उपनिषदात सांगितल्याप्रमाणे तो सर्वज्ञ बनला. ते त्याचे बिरुद सार्थ झाले. असा सर्वज्ञ सर्व काळी जाणत जातो. गर्वरहित होतो व विद्येचा पर्वत बनतो.

कोणत्याही विषयाबद्दल बोलो, सर्वज्ञ सत्याचे सारच सांगतो. देवाविषयी त्याचे वचन असे : 'जगासाठी एक कर्ता नाही तर दोन आहेत का? एकच सर्वज्ञ जगाचा कर्ता. या जगात एकच परमात्मा. मोराची पिसे, आकाशातले इंद्रधनुष्य आणि झाडाची पाने, फुले या सर्वांना विविध रंगांनी कोणी रंगविले?' गुरुविषयीही त्याची उक्ती मुक्ताफलासारखी. 'गावाला वाट कुणी दाखविली तरी काय? सारतत्त्वाचे (सराईचे) निजत्व दाखविणारा गुरू. तो कुणी का असेना, सुरतरू झाड नव्हे, कामधेनू गाय नव्हे, परिस पाषाणात जमा नव्हे, तसा गुरू हा नरामधला नव्हे, सर्वज्ञा.' देवभक्ती कशी असावी? देवपूजा कशी करावी? याविषयी सांप्रदायिक विचार प्रसिद्ध आहेत. त्याचे रहस्य न जाणता मूढलोक केवळ बाह्य स्वरूपाला चिकटतात. अंतरंग विसरतात. याविषयी सर्वज्ञाची वचने त्यांच्या डोळ्यांत अंजन घालतात. 'मनी आटवे जो तया काय घर, काय मठ? मनी नाठवे तो देवळाच्या शिखरी जरी बैसला तरी काय होय, सर्वज्ञा?' 'देह ते देऊळ, जीवचि शिवलिंग. बाह्यांगाचा नाश करून जो भजन करील त्याला मोक्ष निश्चित. त्यात संदेह नाही, सर्वज्ञा.' विश्वधर्म व नित्यनीतीमध्ये असायला पाहिजे ते सद्‌गुण त्याने परत परत सांगितले आहेत. त्यात सत्यवंतपणाला जेवढे मोल, तेवढेच दानगुणालाही त्याने दिले आहे. दानाविषयी त्याच्याइतके सुंदर रीतीने कन्नडात दुसऱ्या कुणीही सांगितले नाही, असे म्हणता येईल. 'दाता आणि देव यांच्यात अंतर कसले? देव जगाला देतो, तसाच भरल्या हाताने देणारा तोही अन्नदाता देवच.' अन्नदान, सत्यवचन, आपल्यासारखे दुसऱ्याला पाहणे, हाच कैलास. 'जे दिले ते स्वतःसाठी जपून ठेविले आहे. असे समज, दुसऱ्याला जे दिले ते वाया गेले असे मानू नको. तीच पुढे बांधिलेली शिदोरी.' या शेवटच्या वचनात सर्वज्ञ दानाविषयी नवे दर्शनच देत आहे. दान दिलेले ते परत आपल्यालाच येते. न देता जपून ठेवलेले मात्र परक्याकडे जाते. त्या अर्थी जे दिले ते वाया गेले, असे म्हणू नकोस. ती तुझी पुढे बांधून ठेवलेली शिदोरी, असे तो सांगतो. या वचनात व्यवहारज्ञान व विवेक ही दोन्ही एकत्र आली आहेत.

सर्वज्ञ संन्यासी होता, तरी त्याने संसाराविषयीची आस्था टाकली नव्हती. 'रुबदार घरकुल, खर्चाला पैसा, इच्छानुकूल बायको असली, तर स्वर्गाला आग लागो

सर्वज्ञा ' या वचनात गृहस्थजीवनाचा सुंदर आदर्श आहे. त्याने वेगवेगळ्या प्रदेशांतले आहार व त्यांची चव वर्णिली आहे. अशी रसिकता त्याला आवडते. ' रसिक जरी बोलिला, शशि उदय पावला. '

समाजातील दोषांचा कट्टू विमर्शक व विडंबनकार म्हणूनही सर्वज्ञ सुविख्यात व सर्वविदित आहे. पण त्याच्या या विमर्शेत किंवा विडंबनात विष नाही. सर्वांविषयी स्नेहभाव आहे. जिणे चांगले व्हावे ही सद्‌बुद्धी आहे. ' लक्ष नसता देऊळी प्रदक्षिणा घातल्या तरी काय फल हो ! बैल घाणा वाहुनी फेरे घाली रोज तेवी सर्वज्ञा ', ' दगड ठेवुनि दगडावरी, घर बांधिती. दगडावर दगड घेती ते मानव दगडोबाच सर्वज्ञा ', ' गणताति चोटे, गुणिता जीभ पुटपुटे, मन जाते आठवित अनेक तर ते नष्ट गावाचे शुनक सर्वज्ञा ', ' खोटानाटा देवळाकडे पुढे होऊन हात जोडी, माथा उंचवूनी, तेथवा त्याचे खोटे तितुके जन जाणती सर्वज्ञा ', ' अकिंचन जरी सत्य वदे शहाणे त्या चरळती श्रीमंत जरी वदे खोटे सर्वांना ते गोड वाटे सर्वज्ञा. ' अशी पुष्कळ उदाहरणे पाहिल्यास, सर्वज्ञाचे समाजदोषदर्शन व विडंबनशक्ती खचित निदर्शनास येतात.

सर्वज्ञाच्या वचनांना ' त्रिपदी ' म्हणतात. तीन ओळींची ही त्रिपदी कन्नडातील फारच जुना छंदप्रकार असून, सर्वज्ञामुळे त्याला साफल्य प्राप्त झाले. त्याला ' त्रिपदीचा त्रिविक्रम ' हे बिरुद शोभते. तमिळमध्ये ' कुरुळ ' नामक ग्रंथ लिहिणारा तिरुवल्लुवर, तेलुगूमध्ये वचने लिहिलेला वेमन्न , तसाच कन्नडाला सर्वज्ञ. त्याने केवळ नीतिकाव्य लिहिले असे नाही; ते तर जीवनकाव्य. जनतेची वाणी. त्यात जीवनाच्या सत्याची एक झलक अत्यंत सहज व स्वानुभवाच्या रूपाने उद्‌गार पावली आहे. समग्रतेत त्याच्यातील वचनकाराने उक्तीची थोरवी गाठली आहे. त्याचे सर्वच लिखाण हे उत्तम काव्य नव्हे, पण त्यात उत्तम कवीचे जीवनदर्शन खचित आहे. प्रतिभा आहे. त्याची वचने कन्नड जनतेचा ज्ञानकोश बनली आहेत. स्फूर्तिवाक्ये झाली आहेत. म्हणी ठरली आहेत. कन्नड साहित्यातील देशीचे तत्त्व सर्वज्ञामध्ये विशेष सार्थकतेला पोहोचले आहे.

# पुरंदरदास–कनकदास

आज उपलब्ध असलेल्या माहितीनुसार तेराव्या शतकाच्या शेवटी होऊन गेलेला नरहरितीर्थ दास-वाङ्मयाचा आद्य कवी होय. त्याच्यानंतर पंधराव्या शतकामध्ये श्रीपादरायापर्यंत दुसऱ्या कुणाचेही नाव ऐकू आलेले नाही. सोळाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात हे वाङ्मय आपल्या शिगेस पोहोचले. व्यासराय व त्याचे शिष्य पुरंदरदास व कनकदास या त्रिमूर्तींनी आणि वादिराज, विजयदास, प्रसन्नवेंकटदास इत्यादिकांनी ही परंपरा उजविली. ही अखंड चालून आली आहे, सर्वांमध्ये तितकीच उज्ज्वल आहे, असे म्हणता येणार नाही. जसे शिवशरणांच्या वचनवाङ्मयात, तसेच हरिदासांच्या या वाङ्मयातही कृतीचे मूळ, जीवनसिद्धी व व्यक्तित्वपरिणती, केवळ पांडित्य व कविता-शक्ती, यांनी असले साहित्य सहजसंपन्न होऊन निर्माण होऊ शकत नाही.

व्यासराय श्रीपादरायाचा शिष्य. मोठा पंडित म्हणून प्रख्यात. तो व्यासराय मठाचा स्वामी. विजयनगर साम्राज्याच्या वैभवकाळी राजाकडून व लोकांकडून सारखीच मान्यता त्याने मिळविली. त्याने स्वतः कन्नडात कीर्तने रचून आपल्या शिष्यांकडून ती लिहविली व देवापुढे त्यांचे गायन करण्याची प्रथा आरंभिली. या प्रथेतूनच ‘ दासकूट ’ नावाची संस्था साकारली. वैदिक वृत्तीच्या समाजात त्या वेळी ही घटना क्रांतिकारी ठरली. याच्या पद्यात भक्ती भरून वाहते. जनतादृष्टीही आहे, पण साहित्यदृष्टीने आश्चर्यकारी अशी थोरवी आहे, असे मानण्यास आधार नाहीत. व्यासरायाचे स्मरण यासाठी करावे, की तो श्रेष्ठ दर्जाचा पंडित व्यक्ती होता. तत्कालीन जीवनावर त्याने स्वतःचा प्रभाव टाकला होता व दासवाङ्मयाला उन्नत स्थान प्राप्त करून दिले होते. त्यामुळे कन्नड जनतेवर महोपकार केलेली ती महाव्यक्ती होय.

## पुरंदरदास

पुरंदरदास दासश्रेष्ठ म्हणून प्रशंसेला पात्र झाला. तो थोर संगीतकार, पण

महालोभी व कंजूष असा एक श्रीमंत. मात्र एका प्रसंगी एकदम वैराग्य उत्पन्न होऊन तो सर्वस्वाचा त्याग करून भिकारी बनला. तो सहकुटुंब विजयनगरला आला. तिथे व्यासरायाचा शिष्य बनून विष्णुभक्त झाला. हरिदास बनला. त्याच्याविषयी प्रचलित असलेल्या सर्व कथाकीर्तनांचा अभिप्राय हाच आहे. त्याने लिहिलेल्या गीतांवरूनही याला थोडीफार पुष्टी मिळते. त्याने भारतभर संचार करून तीर्थयात्रा केली असावी. सर्व तऱ्हेच्या लोकांशी निकट संपर्क ठेवून, सूक्ष्म दृष्टीने लोकजीवनाचा अभ्यास केला असावा. विविध प्रसंगांपासून स्फूर्ती मिळून त्याने आपली पद्ये रचली असावीत. हसून मुरकुंडी वळवणाऱ्या विनोदात व विडंबनात त्याचा सिद्धहस्त होता. त्यामुळे त्याच्या व्यक्तित्वाच्या काही अंगांचा परिचय घडतो. आजपर्यंत उपलब्ध झालेली त्याची पद्ये ( कीर्तने ) एक हजारावर होतात. नामाचा महिमा, हरिगुरुस्मरण व स्तुति-अंतरंग निवेदन, कृष्णलीला, समाजविमर्श, समाजबोध अशी स्थूलपणे त्याच्या कीर्तनांची विषयवार विभागणी करता येईल. क्रमशः विकास पावणारा हा भक्त. त्याने आपल्या स्वतःत जे पाहिले व भोवतालच्या समाजात जे बघितले त्याला वाचा फोडली आहे. ती इच्छाच या सर्व कीर्तनांची मूळ प्रेरणा. त्याच्या व्यक्तित्वाचे एक सूत्र या विविध विषयांना एकसंध करते. पण काय सांगायचे हेच मुख्य होते, कसे सांगायचे हे अमुख्य होते, अशी स्थिती अशा प्रकारच्या व्यक्तींची होणे संभवनीय असते. विषय रीतींचा संयोग मात्र काही ठिकाणी सुरेख जुळून आला आहे. याचे एक उदाहरण, 'नारायणा, तुझे नामस्मरण सारामृत मम जिव्हेवर येवो' हे गीत. या ध्रुपदातील भाव पुढच्या चरणांमध्ये आणखी खुलून जातो. या गीतात कल्पनाशक्ती काहीच नाही, तरी भावनेच्या कळकळीने हे पद्य हृद्य वठले आहे. या कीर्तनामधला साहित्यगुण बहुशः असा असतो. काही वेळा ध्रुपदातील (पल्लवीतील) भावविशेष पुढच्या चरणांमध्ये सुयोग्य वाटत नाही. परिपोष पावत नाही. 'तू कशाला ? तुझे ऋण कशाला ? तुझ्या नावाचे बळ तितुकेच पुरे' हे गीत याचे उदाहरण. पल्लवीत एक सलगीचा ध्वनी आहे. उद्धट वाटणारा आत्मविश्वास आहे. पण पुढच्या चरणांमध्ये त्याला भावपुष्टी लाभली नाही. ती सफल झाली नाही. याप्रमाणे पल्लवी ( ध्रुपदा )च्या गोडीने व गेयतेने त्याची काही कीर्तने लोकप्रिय झाली आहेत. पण साहित्यदृष्टीने ती यशस्वी झाली नाहीत, असेच म्हणावे लागते. नामस्मरण व देवतास्तुती यांविषयीची काही कीर्तने कानाला गोड वाटतात; पण साहित्याचे सत्त्व त्यांमध्ये कमी आहे. पुरंदरदासाच्या काव्याचे हृदय त्याच्या हृदयाच्या काव्यात आहे. अंतरंगाच्या गीतामध्ये आहे. भक्तिजीवनाच्या मनीषा, मागण्या, खंत, खेद, उल्हास, उत्साह यांमध्ये व्यक्त झाले आहे.

अशा गीतांमध्ये त्याने आपली थोरवी दाखविली आहे. अशा गीतांची काही उदाहरणे : 'मी नाही दुजे मागत, माझ्या हृदयकमळी वसावे हे हरि ।' 'देखता डोळा पाहिला अच्युत ।' 'पाहता पाहता तू माझा हात सोडलास का ?' 'जे झाले ते ठीक झाले' 'अजुनी दया नये का दासावरी' इत्यादी पदे पाहावी. यांमध्ये आर्त भक्ताच्या

अपेक्षा आहेत. तसेच कळवळा आहे. सिद्धभक्ताचा समर्पणभाव आहे. निर्भयता, निश्चिंतता, साक्षात्कार या सर्वांनी भावगीताचे सुंदर रूप धारण केले आहे. वेगवेगळे, एकएकटे पाहिले असता तारे नुसते सुरेख दिसतात; पण एकत्र बघितल्यास ते भव्य आणि रमणीय भासतात. या पद्याची रीत तशी आहे. 'मी तुझ्या ध्यानात' हे एक तीनच चरणांचे पद्य; तरी पण असामान्य चैतन्याने भरलेले. ते अभयवाणीसारखे पुरंदरदासाच्या व्यक्तित्वाच्या व साहित्याच्या थोरवीची ग्वाही देते. ते गीत असे 'मी तुझ्या ध्यानात मग्न असता हे गोपाळा, इतर लोक काय करतील ? माझ्यावर अनंताची कृपादृष्टी असल्यावर ते माझा मत्सर करण्याविना दुसरे काय करणार ? नित्य तुझे नाम जपतो. मुंग्या का कुठे आगीवर झेप घेतात ? घोडा चौखुर उधळला तर त्याची उडालेली धूळ सूर्याला झाकते का ? जो सोशीक आहे, त्याच्याविरुद्ध जगात कोणीतरी असेल का ? हवेने का कुठे पर्वत कापतो ? आरशात थैली पाहून चोर तीवर झेप घेतो का ? हे शेषशायी पुरंदर विठ्ठला, मी तुझ्यावर विश्वास टाकला आहे, आता माझा सांभाळ करणे तुझे काम आहे.' या पद्यातील मुंग्या आगीला घेरतात का ? वारा पहाड हालवितो का ? वगैरे कल्पना नव्या नव्हेत, तरी उचित संदर्भ साधून मूळ भाव उठावाने उचलून स्पष्ट करतात. सर्व काही ईश्वर नियंत्रित आहे, हा भाव पुढचे पद्य फार सुंदर रीतीने व्यक्त करते. 'मी अपराधी नाही. माझा अपराध नाही. तूच कपटनाटकाचा सूत्रधार आहेस ।। धृ ।। तू खेळविले नाहीस तर मी जड बाहुली, काय करू शकेन ? तुझ्याकडून हालवल्या जाणाऱ्या सूत्राने हातपाय चालतात. तूच ढकलून दिलेस तर हा देह धक्के खात पडणारच. या देहरूपी नवद्वारी नगरात तू सव्वीस नोकर ठेवून पाहारा करतोस. तूच मला या इथे आणून ठेवलेस, आता मला जगात भटकवणे हा अन्याय आहे. तूच या यंत्राचा संचालक आहेस मला अडकवून ठेवून पुन्हा मुक्त असल्यासारखे समजून तू मला मारतो आहेस. हे मदनपित्या लक्ष्मीशा, तू जसा असायचास तसाच आहेस. पुरंदरदासाला अंतर्यामीच्या अनुभवाने झालेला असीम आनंद सरळ व उत्कटपणे यापुढील गीतात वठला आहे. 'जगलो मी जगलो भवबाधा मिटली, पद्मनाभपदी प्रीत मज झाली ।। धृ ।। मुक्त झाले पितर माझे एकशे एक, मुक्तिमार्गास मी योग्य देख। मुक्तिदायकाच्या भक्तीत मन जडे. व्यक्त झाले मुखी हरिनाम शेकडे ।। माझ्या सकल संततीस संचित घडे, जाहले सफळ ते सर्वहिपुढे। बाप पुरंदर विठ्ठल परदैव घेवूनी मम हृदयी वसुनी धरी ठाव.'

कोणतेही कष्ट आले तरी त्याला सामोरे जाण्याचे आत्मबल त्याच्यात आहे. त्याचे हे पद्य साक्ष. 'जे येई ते येवो, गोविंदाचि दया ती राहो ।। ध्रु ।। मंदरधर गोविंद मुकुंद संदर्शन एकचि का न पुरे ? कुणी ओळखो मला । हरि प्रसन्न आंतला । घोरतर दुरिताना भारी । भय हरिगुणांबुधि मारी । श्रीरमणाच्या श्रीचरणसेवका क्रूर यम शरण । सिंगा (सिंहा) वर आरूढ तया ठाव नसे गज भया । ज्यावर श्रीरंगाची दया भवभंगाची कातर का त्या ? मंगलमय पुरंदर विठ्ठल रंगाचि दया का न पुरे ?' अशी

अनेक निदर्शने पाहिल्यास पुरंदरदासाच्या अंतरंगाचे चित्र अच्छोद सरोवराच्या तळासारखे स्वच्छ दिसून येते. व्यक्तित्वाची थोरवी सुललितपणे व्यक्त करणाऱ्या त्याच्या साहित्याची थोरवी समजून येते.

त्याच्या कीर्तनांमध्ये समाजजीवनाविषयीची कीर्तने पुष्कळ आढळतात. ती संसाराची असारता व वैराग्याप्रमाणे जीवननिष्ठेचेही बंधन प्रतिपादन करतात. क्षणिक मूल्ये टाकून व शाश्वत मूल्यांमध्ये मन गुंतवून जगावे, हेच खरे जीवन असे ती ग्वाही देतात. त्याच्या कीर्तनांनी अनीती व दंभाचारावर कडक टीका केली आहे. अशा समाज-विमर्शेच्या पद्यांमध्ये ‘ हसू येते. ’ ‘ तनु पाण्यात राहून काय फळ ? ’ ‘ कडुनिंब गुळात ठेवून फळ काय ? ’ ‘ सोवळे सोवळे म्हणून पावलागणिक उडी टाकतोस ! ’ ‘ काटेरी झाडासारखे जगातले दुर्जन ’ ‘ महार बाहेर का आहे ? गावात नाही का ? ’ ‘ मळ धुऊ जाणतोस पण मन धुऊ जाणतो काय ! ’ इत्यादी लक्षात घ्यावी. ‘ उदर वैराग्यचि हे ! ’ हे पद्य अशा कृतींमध्ये दंभाचारावर केलेल्या वज्राघाताप्रमाणे तीव्र परिणाम करते. ‘ उदरवैराग्यचि हे । आमुच्या पद्मनाभावरि भक्तिलेशहि नसे ॥ ध्रु ॥ उदयकाळी उठुनि गदगदा कापता । स्नान शुचि म्हणविता, मदमत्सर क्रोध आत भरुनि असता, भवतालि लोकांना आश्चर्य दाविता ॥ कांस्यकारा घरासारिखे पसारा । कांस्या पितळीच्या प्रतिमांचा मांड । थळथळ तळपाया लावी दीप जोत्या पूजेचा. हा थाट वंचना प्रकांड । ओटात जपमणि, ओठात मंत्र, तोंडावरि घेत ओढुनि वस्त्र । पर नारी गुणरूप स्मरत अहोरात्र, परम वैराग्यशाली म्हणविणे तंत्र ॥ दिग्वावटी भक्ति बहुत दावुनि याच्या सारिखा साधु नाही दुजा साचा ॥ म्हणवीत नाटकी स्त्री जणू बहिरंग करि सोंग जेवणाचा मार्ग नसल्यास हा ढंग ॥ मीपण टाकून ज्ञान्यांच्या संगति झाले ते श्रीहरि प्रेरणा मानीत । ध्यान धरूनि मौन पुरंदर विट्ठलासि नेणता केले ते ’ हे पद्य वाचितल्यास मनुष्य स्वभावाच्या विचित्रतेचा परिचय, विडंबनात्मक हास्य, आणि समाजजीवनात दिसून आलेल्या अधोगतीची सुस्पष्ट जाणीव पुरंदरदासामध्ये किती टळक व टसटशीत होती, हे कळून येते. त्यातल्या त्यात ‘ उदर वैराग्यचि ’ हे कलाकता व सौंदर्यशैलींनी नटलेले एक संपूर्ण भावगीत होय.

समाजप्रबोधनाची कीर्तने सहजविमर्शेपेक्षा जास्त आहेत. लोकांत देवभक्ती, सत्यधर्म, न्यायनीती व जीवननिष्ठा वृद्धिंगत व्हावी, हाच त्याच्या बोधाचा गाभा. ‘ पोहावे, पोहत जिंकावे ’ ‘ मानवधर्म मोठा ’ या प्रसिद्ध कीर्तनांमध्ये कर्मयोगाचा संदेश स्फूर्तिदायक रीतीने दिला आहे. ही दोन्ही लहान गीते असून, त्यांच्या चरणांत मूलभाव रसाच्या पदवीला पोहोचण्याइतका परिपोष पावला नाही, तरी त्यांच्या आशयाच्या महत्त्वामुळे व साध्या सरळ सत्त्वाने त्यांना थोरवी आली आहे. ‘ धर्मचि जय हाच दिव्य मंत्र ’ हे पद्य अत्युन्नत प्रीतितत्व, अहिंसाधर्माचे सार जनसामान्यांना पाहावे त्याप्रमाणे शिकविते. ‘ धर्मचि जय हाच दिव्य मंत्र । मर्म हे समजुनी आचरा ।

ऐका ।।ध्रु।। विष पाजिल्या षड्रस खाववावे । असूयापराला पोषण करावे । वदुनि खोटे घरा फोडणाऱ्या जना । देई आशीर्वचा । खुपसी कट्यार त्याचे नाव दे मुला । कधि न जो आवडे त्यास आशीश दे । वधक जो त्यासी करी मित्र अपुला । पाठीशी जो निंदी त्यास नेहमी वंदि तू । बंधूनी टाकी जो सोडवी त्या । नेति देती सुळा गोडवे गा तया । जो न साहे बघू करि प्रशंसाच त्या । भज आमुच्या पुरंदर विठ्ठलाला । त्याचा अखंड महिमा जो जाणिला । नेणत्या परि असावे जगी तो भला । ' 'हेचि भाग्य हेचि भाग्य ' या पद्यात ' दगड व्हावे या कठीण भव डोहात ' ' धनु व्हावे ज्ञानियांच्या मधे ' अशा उक्ती ( मूळ कन्नडातील सहज प्रास व प्रासादिकतेमुळे ) म्हणी होऊन कन्नड लोकांच्या घरगुती बोलीमध्ये रुळल्या आहेत. त्यांनी लोकांच्या हृदयपीठावर पुरंदरदासाला अढळपद देऊन चिरस्थायी करून टाकले आहे.

पुरंदरदास हा व्यासरायाचा पट्टशिष्य व माध्वमतानुयायी हे स्पष्टच. माध्वमताच्या प्रमेयावर त्याची संपूर्ण श्रद्धा, हे कुणीच नाकारणार नाही; पण त्याची ही श्रद्धा त्याच्या जिण्यात मिसळून, आचरणात उतरून, जीवनदर्शन बनली होती. त्यामुळेच ती श्रद्धा केवळ मतीला मानवलेली मतीयता ठरली नाही. ती जिवंत श्रद्धा बनली. त्याची धार्मिक दृष्टी विशाल होती, हे अनेक कीर्तने सुचवितात. नरहरितीर्थ, श्रीपादरायापासून उगम पावून वाहत आलेले दासवाङ्मय त्याने व्यासरायाच्या गुरुत्वाखाली संपन्न व उज्ज्वल केले. 'दासकूट' नावाच्या परंपरेचा तो आद्य बनला. 'दास म्हणजे पुरंदरदासच' अशी आपल्या गुरूकडूनच प्रशंसा मिळवून धन्य झाला. त्याने कर्नाटकसंगीताला घट्ट असा पाया घालून दिला. या संगीतात श्रेष्ठ म्हणून नावाजलेल्या भक्त वाग्गेयकार त्यागराजाला त्याने स्फूर्ती दिली. मुख्य म्हणजे, विपुल भक्तिगीते रचून सामान्य जनतेला व कन्नड साहित्याला जोडणारा शाश्वत सांधा निर्माण करणाऱ्या श्रेष्ठ व्यक्तींमध्ये तो एक ठरला.

## कनकदास

हा पुरंदरदासाचा समकालीन. त्याच्या तोडीचा, पण स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाचा. उपलब्ध सामग्रीवरून पाहता अशी कल्पना करता येते, की तो धनगर कुळात जन्मला, वाढला आणि दंडनायक ( दळपति ) बनला. कोणत्यातरी लढाईच्या वेळी त्याला संसाराविषयी उपरती येऊन तो भक्त झाला. पुरंदरदास जसा सर्वस्वाचा त्याग करून विजयनगरला आला, तसा कनकदासही अकिंचनतेचे व्रत घेऊन आला व व्यासरायाचा अत्यंत आवडीचा शिष्य बनला. माध्व परंपरेतील भक्त झाला. पुरंदरदास व कनकदास यांच्यामध्ये मतीय दृष्टीने मूलभूत भेद आहे. पुरंदरदासाने माध्वमत समग्रपणे स्वीकारून त्याच्या निरंतर आचरणात गुंतण्याइतकी विशाल वृत्ती दाखविली. कनकदास जसा विकास पावत गेला, तसा सर्व उच्च संस्कारांना वश होत गेला. भागवतधर्माची दृष्टी त्याने वाढवून

घेतली. कोणत्याही एका मताच्या मुशीत न वाढता तो सार्वमतांचा सारग्राही असा परम-भक्त बनला. तरी पण त्याच्यावर घराण्याच्या संप्रदायामुळे व नंतरच्या संपर्कामुळे रामानुजाच्या मताचे असे गाढ संस्कार झाले असावेत. त्यानंतरचा आणखी एक बलिष्ठ संस्कार म्हणजे माध्वमताचा. तरी त्याने माध्वमताचे तत्त्व, संप्रदाय यांच्या समग्र स्वीकाराचे स्वरूप घेतले नसावे. माध्वगुरूंच्या वैष्णव भक्तींच्या सर्वार्पणाच्या जीवनाने त्याला मुग्ध केले असावे. हरिवायूंच्या उपासनेने त्याचे मन ओढले असावे. कनकदासाने कीर्तनेच नव्हे, तर अनेक षट्पदी व सांगत्यातील काव्ये रचिली. ती म्हणजे 'हरिभक्तिसार' 'रामधान्य चरित्र', 'नलचरित्र' व 'मोहन तरंगिणी.' हरिभक्तिसारांमध्ये १२० पद्यांत हरिनामाची स्तुती व प्रार्थना सामावल्या आहेत. यात भक्ताचा हृदय भरून आलेला टाहो नितळ सरणीत प्रकट झाला आहे. छंदसरणी प्रवाही आहे. 'रामधान्य चरित्र' आमच्या समजुतीप्रमाणे कन्नडात एक विरळ अशा स्वकल्पित कथावस्तूचे निरूपण करते. भगवंत गरीबांचा कैवारी, भक्तांचा पक्षपाती हे सुचविण्याच्या रीतीने राई व तांदूळ या दोघांमध्ये वाद लढवून राईच जिंकते व तिला रामाने राघव हे स्वतःचे नाव दिले, असे या काव्यात कल्पिले आहे. या कल्पित कथेत कवीने आपला भागवत मनोभाव व जनताद‍ृष्टी प्रकट केली आहे. 'नळचरित्रा'मध्ये सुप्रसिद्ध नळ-दमयंतीची कथा फार सरसतेने निरूपिली गेली आहे. महाभारतातून ही कथा घेऊन कवीने तीत काही हृद्य फेरफार केले आहेत, कुठेही नीरस किंवा अस्पष्ट न होता, कथा ओघाने चालते. नळ दमयंतीची उदात्त पात्रे डोळ्यांपुढे उठून उभी राहतात. राज्य गमावून अनेक हालअपेष्टांना बळी पडलेल्या त्या दंपतीचे करुणामय चित्र हृदयस्पर्शी वठले आहे. कनकदासाच्या काव्यशक्तीच्या मदतीला निदर्शक झाले आहे. 'मोहनतरंगिणी' ही नळचरित्रापेक्षा गुणांनी व आकाराने मोठी कृती. यात भारत व भागवतामध्ये आलेल्या कामदहन, उषा-अनिरुद्ध या प्रणय कथाभागांचा सांगत्य रूपात विस्तार केला आहे. शेवटी कृष्ण-बाणासुरांची लढाई होऊन हरिहर समान रूप आहेत, या संदेशात काव्य संपते. भागवतधर्माच्या प्रसारासाठी कनकदासाने ही कथा निवडली असावी. त्याबरोबर राजकीय उद्देशही असावा; कारण याला त्याने 'कृष्णचरित्र' असेही नामकरण केले आहे. वर्णनाच्या भागात कृष्णदेवरायाच्या काळाच्या विविध जीवनाचे वर्णन आहे. असे करण्यात काही ऐतिहासिक विसंगती घडल्या, तरी त्याने त्याची पर्वा केली नाही. याचे कथानक दीर्घ वर्णनांनी खचून भरल्याने हळूहळू थांबत थबकत चालते. असाध्य, अद्‌भुत प्रसंग फार. काही करुण व वीररसाचे प्रसंग चित्ताकर्षक आहेत. 'मोहनतरंगिणी'ची मुख्य मोहिनी म्हणजे इथल्या विविध वर्णनांतली स्वभावोक्ती व कलात्मकता. एकंदरीत पौराणिक कथेच्या रूपाने तत्कालीन जन-जीवनाचे चित्रण करून भक्तीचा चिरंतन संदेशही देण्यात ही कृती सफल झाली आहे. राजकीय ध्वनी व तत्कालीन चित्रण असणाऱ्या पौराणिक काव्यामध्ये याला एक उन्नत स्थान आहे.

कनकदासाच्या व्यक्तित्वाचा जिव्हाळा त्याच्या कीर्तनपद्यामध्ये उमटला आहे. त्याची भक्तितरंगिणी त्यामध्ये ओसंडून वाहते आहे. तो मुख्यतः भागवत कवी म्हणजे हरिभक्तीच्या सर्वसमर्पण व विशाल मनोभावाचा प्रतिपादक. माध्व-रामानुज यांच्या मताचे सार स्वीकारूनही फिरफिरून कोणत्याही एका मताचा प्रचार करण्याच्या आहारी तो गेला नाही. एकांतिक भक्ती, नीती, धर्म, यांचा बोध त्याने केला आहे. दंभाचार व संकुचित मनोवृत्ती यांचे त्याने खंडन केले आहे. दासकूटाच्या सामान्य क्रमानुसार देवतास्तुती व नामस्मरणाची पद्ये याचीही आहेत; पण ती वेगळी विशिष्ट अशी नाहीत. नीतितत्त्वप्रधान कीर्तनेच जास्त आहेत. पुरंदरदासाप्रमाणे कनक-दासातही बोधकाचा आवेश स्वाभाविकपणे आहे; पण कनकदासात विचारस्वातंत्र्य जास्त. बोधपर कीर्तनांमध्ये समर्पक उपमा–रूपकांनी तत्व नीति–विचारांना कवित्वाचा परिवेश बांधण्याचा गोड गोंडसपणा आहे. कधी कधी सबंध कीर्तन एका रूपकाच्या विस्ताराने नटलेले असते. समाजविमर्श व जनजीवनाच्या चित्रांनाच वाहिलेली कीर्तने कितीतरी आहेत. त्यात कनकदासाने समाजाचे लोपदोष कोणताही आडपडदा न ठेवता उघडकीस आणले आहेत. त्याची कळकळ प्रामाणिक, बोल धारदार, निरीक्षण तीव्र असलेले आढळून येते. त्याच्या लहान लहान उक्ती काही ठिकाणी ठिणग्यां-सारख्या उडतात. कुलविचाराविषयीचे हे पद्य पाहावे. ‘कुल कुल कुल म्हणताहे ॥ धृ ॥ कुल कोणते सत्य सुखवंत जनांना ? ॥ चिखलात अरविंद उगवे ते जाणुनि । विष्णुपदि-अर्पिती का न हो ? गायीच्या मांसी की क्षीराचि उत्पति । भूवरि भूसुर पिती न का मृगाच्या अंगात निपजेती कस्तुरि । घेऊनि लेपिति अंगासि हो ? विचारि नारायण कुठल्या कुळाचा । पार्वतीवल्लभ कुळाने कुणाचा ? आत्म्याचे कुल काय ? जीवाचे कुल काय ? तत्त्वेंद्रियाचे कुल काय सांगा । आत्मांतरात्मा वसति केशवात । त्याने अनुग्रहिले तर कुल काय ते ?’ यामध्ये कनकदासाचे विचारस्वातंत्र्य, ते जाहीर करण्याचे मनोधैर्य, त्यासाठी निवडलेल्या उपमांची सरसता, ही लक्षात घ्यावी. अंतरंगाची गहन अनुभूती, भक्तीची निर्भरता, यांना प्रकट करणारी त्याची कीर्तने कन्नड भाषेची लेणी ठरलेली भावगीते होत. ‘तनू तुझी जीवन तुझे’ ‘तळमळू नको मना धीर धर’ ‘तू मायेत की तुझ्यात की माया’, ‘माझ्यातून मीच जन्मलो का ?’ या काही पद्यांत भावगीताचे सत्व व भक्ती दोन्ही समरस झाली आहेत. आधीची दोन पद्ये एकत्र बघितली तर परमा-त्म्यात त्याचा समर्पणभाव किती पक्व झाला होता, त्यामुळे चिंता, भीति सर्व नाहीशी होऊन सहनशीलता व शांतीमध्ये त्याचे मन स्थिर व मग्न झाले होते, हे समजते. त्याच्या निरुपणातील काव्यसत्त्व मनाचा ठाव घेते. ‘तनू तुझी जीवन तुझे, हे रंगा, अनुदिनिची सुखदुःखे तुझीच रे ॥ ध्रु ॥ गोड बोल वेदपुराणशास्त्र टवकारुनि ऐकति ते कान तुझेग नवमोहनांगीचे रूपसौंदर्यास टकमक बघणारे डोळे तुझे ॥ कस्तुरी सहित परिमळ श्रीगंध सतत लेपित हे देह तुझे । षड्रसान्नाळा लोलुपही जिव्हा चटकदार तिची रुचि ही तुझी । गुंतुनि मायापाशी जाळ्यात तडफडे काया पंचेद्रियागति ही तुझी । काय जपित

कागिनेलेच्या आदि केशवराय तुझ्यावीण नर का स्वतंत्र ?' 'तळमळू नको मना, धीर धरि पहा, सर्वांस रक्षितो यास ना संदेह ॥ध्रु॥ डोंगराच्या शिरी वाढिल्या वृक्षास कोण पारा बांधि रे; कोण देई पाणी ? उपजवी स्वामी जो तोच जिम्मेदार दृढ तुला संभाळि वा ना घेई शंका मुळी। मोरास चित्रमय रंगवी तो कोण ? पोवळ्याची लता लाल करितो कोण ? मधुभाषि पोपटा, हिरवा भरे कोण ? हरिजो करी हे विसरले का आम्हा ? दगडात उपजुनी बोंबले बेडुका तेथे आहार दिधला तरी बा कुणी ? श्रीमंत कागिनेले आदि केशवराय सर्वांस रक्षितो या न शंका मानी।'

कनकदासाच्या काव्यग्रंथात व कीर्तनांमध्ये नवोनव प्रतिमा सहजपणे लास्य खेळते. त्याच्या वाणीत सहज सुभगता व देशीचा गोड गाभा साकारला आहे. पुरंदर-दासासारखाच, तरी काही अंशी त्याच्याहून निराळ्या रीतीने, तो आपल्या जीवन व साहित्यातील सिद्धीने कन्नडिगांच्या चिरंतन संस्कृतीच्या दीपमाळेतील एक दिवा होऊन राहिला आहे.

## जगन्नाथदास

पुरंदरदास–कनकदासांच्या नंतर होऊन गेलेल्या दासांमध्ये 'दासकूटा'ची परंपरा उज्ज्वलतेने झगमगायला लावलेल्यांपैकी जगन्नाथदास हा सर्वश्रेष्ठ होय त्याच्यात संस्कृत पांडित्याबरोबर कन्नडाची श्रद्धा, संप्रदायनिष्ठेबरोबर विशाल मनोभाव व अपरोक्ष ज्ञानाबरोबर भक्ती मिसळून होती. त्याने मुख्यतः हरिकथामृतसार व कीर्तने लिहिली. 'हरिकथामृतसार' बहुशः एक हजार पद्यांतून माध्व मताची तत्त्वे टळकपणे एकेक करून रोचकपणे समजावून सांगणारा तात्त्विक ग्रंथ. तत्त्व समजावून सांगण्यात साहित्य-दृष्टी आहे; एवढेच नव्हे तर अज्ञ अनभिज्ञांना पटवून देण्याची हौसही आहे. बव्हंशी हा ग्रंथ शास्त्रीय विषयाने जड वाटतो. तरी इथल्या विवेचनाची सुभगता, उपमांचे औचित्य, शैव छंदोबंधाची प्रासादिकता, यामुळे हा रम्य वठला आहे. करुणानिधी सर्व प्रतीक संधीमधील उत्कट भक्ती, उदार मनोवृत्ती, जगन्नाथदासाच्या व्यक्तित्वाची थोरवी उठून दाखवितात. उत्तम कवित्वाचे निदर्शन ठिकठिकाणी आढळते. त्याच्या विशाल मनोभावाची अशी पद्ये पाहावी. 'सर्व देशही पुण्य देशचि सर्व कालहि पुण्य कालचि, सर्व जीवही दानपात्रचि लोकी खरे तीन्ही। सर्व बोलही मंगसूक्ते, सर्वकामे देव पूजा सर्व वंदित विमल मूर्ती ध्यान ज्या त्याला।' त्याच्या कीर्तनांमध्ये हरिगुरु-स्तुती व आध्यात्मिक अनुभूती यांना उन्नत स्थान आहे. 'दासोहं तव दासोहं' 'रंग तुला वानिती त्या मंगलात्मांना' 'पाहिले म्या पाहिले' 'कृष्णाला पाहिले.' ही काही पद्ये उदाहरणादाखल देता येईल. 'जाणती त्यांना हरिची अतिसुलभ ही पूजा ?' हे समग्र कीर्तन त्याच्या महान व्यक्तित्वाचे व सर्वार्पण-सिद्धीचे प्रतीक बनलेले महारूपकच होय. दास साहित्याच्या थोर गीतांमध्ये एक होय. त्यातील काही चरण असे : 'ब्रह्मांड

मंडप, भूमंडपचि पीठ, सोम सूर्य दीप तरु चामर। अति विमल व्योममंडल छत्र, यामाष्टक अष्टदल पद्म वृष्टिस्नान। दिग्वालय ते वसन आणि मलयानिल होई गंध धूप तया परि। भूमीवरचो सर्व धान्ये त्या नैवेद्य झगमगणारी वीज कर्पूरारति ॥ मेघाटोप आणि सप्तसमुद्र ध्वनि वीज कडाडता तेचि वाद्य। राजांची खंडणी तोचि नजराणा उडुप भास्कर बिंब आरसे ते ॥ चालती पावुले तेचि नर्तन ॥ '

जगन्नाथदास मताची तत्त्वे समग्र समजून आचरणात आणून अभिव्यक्ती करणाऱ्या विशालहृदयी रसयोग्यामध्ये एक होता, असे अभिमानाने सांगता येईल.

# इतर भागवत कवी

## कुमारवाल्मीकी

कुमारव्यासाच्या नंतर त्याच्यापासून स्फूर्ती पावलेल्या भागवतकवींची एक परंपरा चालत आली हे मागेच सांगितले आहे. त्याच्यापासून विस्तृत अर्थाने वैदिक म्हणविणारे सर्व वाङ्मय त्या काळी कन्नडात अवतरले. त्यांपैकी पहिला कवी कुमारवाल्मीकी येतो. पंपाच्या प्रेरणेने नागचंद्र जसा अभिनव पंप झाला, तसाच कुमारव्यासाच्या प्रेरणेने कुमारवाल्मीकी उदय पावला. त्याचा ग्रंथ 'तोरवे रामायण'. तोरवे हा कवीचा गाव. तो तिथल्या नरसिंह देवाचा भक्त. 'गदुगिन भारता' प्रमाणेच तोरवे रामायणात पाच हजारांवर पद्ये आहेत. वाल्मीकीरामायणाच्या सर्व कांडांचा ज्यात प्रथम अनुवाद झाला आहे, असे हे कन्नड काव्य. त्यापूर्वीच्या पंप रामायणाने जैन संप्रदायाच्या रामायणाचा आधार घेतला होता. एकंदरीत तोरवे रामायण हे वाल्मीकी रामायणाचा अनुवाद असले, तरी रामाला विष्णूचा अवतार म्हणून भक्तिपरतेने पाहणाऱ्या भागवत दृष्टीचा प्रभाव त्यात ठळकपणे दिसून येतो. मूळ कथेत करून घेतलेले थोडे फेरफार तसे नाव घेण्यासारखे नव्हेत. पात्रदृष्टीने रावणात चांगुलपणाचे अंश दाखविण्याचा प्रयत्न दिसतो. मुळात कन्नड अनुवाद करण्यात कुमारवाल्मीकीने जेवढी भक्ती व निष्ठा दाखविली, तेवढी कविताशक्ती दाखविली नाही. मुख्य सन्निवेशात तो चित्रे ठीक काढतो. पात्रांचा मनोधर्म ठीक व्यक्त करतो. कथनशैलीत ओघ आहे. रेखीवपणा, नीटनेटकेपणा आहे. पण लिखाण उज्ज्वल होत होत उत्तरोतर उंचावत जात नाही. बहुतेक मध्य-सप्तकात चाललेल्या सांप्रदायिक गायनाप्रमाणे ते भासते. कुमारव्यासामुळे स्फूर्ती पावून त्याचाच ग्रंथ पूर्ण केलेला, दुसरा कवी तिम्मण. कृष्णदेवरायाच्या दरबारी राहून, त्याच्या इच्छेला अनुसरून कुमारव्यासभारताला उत्तर भारताची सात पर्वे त्याने जोडली. त्याच्या लिहिण्यात प्रसाद गुण आहे, ओघ आहे, कल्पनाचमत्कृतीही मधूनमधून लुकलुकते; पण कुमारव्यासाच्या

उंचीला त्याची कृती पोहोचत नाही. त्याने म्हटल्याप्रमाणे कुमारव्यासाच्या सुरनदी-बरोबर त्याची यमुनानदी वाहिली आहे. साधारणपणे याच काळी भागवत ग्रंथाचा कन्नड अनुवाद सिद्ध झाला. लेखकाचे नाव होते चाटुविठ्ठलनाथ. पण असाही एक अभिप्राय आहे, की या काव्यात तिघा वेगवेगळ्या कवींनी लिहिलेले स्कंध गुंफलेले असून श्रेय तेवढे चाटुविठ्ठलाचे. ग्रंथ २८० संधींचा असून, १२ हजारांवर पद्यांनी युक्त आहे. यात भागवतसंप्रदायी कन्नडिगांना हरिभक्तीचा एक कोश सापडला. काव्य या दृष्टीने वाचता सर्वांना कन्नड भागवत मिळाले. यात अनुवाद मुळाला अनुसरून आहे. तो सरळ व सरस वठला असून, शैलीत देशीचे सत्त्व आहे.

## लक्ष्मीश

कुमारव्यासाने पूर्व भारताची १० पर्वे कन्नडात आणली. तिम्मण्ण कवीने उत्तर भारताचा अनुवाद केला. 'उत्तरोत्तर भारत' म्हणण्याजोगे 'जैमिनी भारत' लक्ष्मीश नावाच्या कवीने कन्नडाला आणून दिले. त्याच्या चरित्राविषयी अजून फार काही कळून आलेले नाही. कुमारव्यासाने गदगातील वीरनारायणाचा भक्त बनून, त्याच्या प्रेरणेने काव्य लिहिले. तसेच लक्ष्मीशाने सुरपूरच्या लक्ष्मीरमणाचा भक्त होऊन आपली कृती रचली. त्याच्या मतांविषयीही निर्धाराने काहीच सांगता येत नाही; पण तो भागवत-संप्रदायी होता हे खचित. त्याची कृती म्हणजे संस्कृत जैमिनी भारताचा संग्रह (संक्षेप) रूपाने केलेला अनुवाद होय. सामान्यतः इतर कन्नड कवींप्रमाणेच त्याने मूळ कृतीचे बहुशः अनुसरण केले आहे. तरी पण संग्रह करण्यात त्याची स्वतंत्र प्रतिभा चमकली नाही असे नाही. मुळातील पुष्कळशी वर्णने व बोध त्याने सोडून दिले आहेत. काही ठिकाणी मूळ कथाभागाचा विस्तारही केलेला आहे. शृंगार, विशेषतः भक्ती व वीर या रसांच्या वर्णनांना जास्त अवकाश करून घेतला आहे. कथानकात काही सामान्य फेरफार तेवढे करून घेतले आहेत. मूळची कथा पुराणप्रधान. ती काव्यप्रधान करून घेऊन रसनिर्मिती करण्यात त्याचे हस्तकौशल्य आहे. मूळची कथा कोणतीही असो, ती स्वतःची करून घेऊन त्याचे प्रसंग, व्यक्तिवर्णनासंदर्भ, रसस्थाने, वगैरे गोष्टींत अत्यंत तादात्म्य पावून रुचिरुचिर रीतीने त्याने ती कथा सांगितली आहे. कथा सांगता सांगता तो सुंदर लोभस चित्रे रेखाटतो. उत्प्रेक्षांच्या मालाच गुंफितो. नृत्याच्या घुंगुरासारखे नादमधुर विविध लयींत यमकांनी नटून बोलणाऱ्या शब्दांची वीण विणतो. कृत्रिमतेजवळ झुकल्या-सारखी त्याच्या कलेची चतुराई जाणवते; पण उत्तर भागामध्ये ती उफाळून उडणाऱ्या रंगीबेरंगी कारंज्यासारखी डोळे दिपवते. सहज तशी त्याची चमत्कृती सामावलेली वाणी. अश्वमेधाच्या घोड्याप्रमाणेच त्याची कथा मन मानेल तशी, तिथे संचारली आहे. त्याला व त्याच्या मूलग्रंथाला मिळूनच ही विमर्शा लागू पडते. एक कथा म्हणण्याऐवजी ही कृती एक कथासंग्रह म्हणणेच योग्य होईल. कथेच्या ऐक्यापेक्षा, एकजिनसीपणापेक्षा रसाचे ऐक्य किंवा भागवतदृष्टीचे ऐक्य हे जैमिनीभारताचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. हे ऐक्य

त्याने चांगलेच साधले आहे. त्याने सांगितलेल्या कथांत सुधन्वा, बभ्रुवाहन, सीतापरित्याग चंद्रहास यांच्या संदर्भात त्याच्या कथनकलेचा गुणाच्या दृष्टीने उत्कर्ष होत चालला आहे. ' चंद्रहास 'मध्ये तो कळसाला पोहोचला आहे. त्यानेही त्याला ' कर्णपीयुष ' म्हटले आहे. सीतापरित्यागातला करुणापूर्ण प्रसंग त्याने पदरापदराने सोडवून रंगविला आहे.

एका परिटाची बायको चिडून नवऱ्याला न सांगता माहेरी निघून गेली. तिचे आईबाप तिला परत आणून सोडायला घेऊन आले. गयावया करू लागले. त्यावर परीट म्हणाला, ' आता नाही. घरातून निघून गेलेल्या बायकोला त्या रघुनाथासारखा मी परत पदरी घेऊन नांदविणारा नव्हे ! ' ही बातमी रामाच्या कानी पडली. झाले ! गरोदर असणाऱ्या सीतेला तिचे दोहद पुरविण्याच्या मिषाने लक्ष्मणाच्या सोबत त्याने वनाला पाठविले. मोठ्या उत्साहाने ती निघाली; पण शेवटी लक्ष्मणाने अडखळत, चाचरत खरी गोष्ट सांगताच, ती वादळी वाऱ्याच्या तडाख्याने फलभरित केळीचे झाड जसे थरकापाने उन्मळून जमिनीवर पडते, तशी बेशुद्ध होऊन कोसळली. शुद्धीवर आल्यावर त्याला म्हणाली, ' गळा न कापता असे मला टाकून देण्यात मी केलेला अपराध तरी कोणता ? माझ्या मनोवल्लभाला मुकून या अरण्यात पिशाचासारखी मी कशी बरे राहीन ? हा, मी दगावले. ' असा तिने टाहो फोडला आणि ती परत बेशुद्ध पडली. परत शुद्धीवर आली. साप चावलेल्या बाळासारखे ती कळवळली. ' सोडून जाऊ शकत नाही. मी गेलो नाही तर भाऊ काय करील ? ' या मनःस्थितीत लक्ष्मण शोक-गद्गद झाला. तेव्हा पहिला भावावेग थोपवून धरून, तिने स्वतःशी धीर व विवेक आणून घेत मृदुव्यंग्यसरणीत म्हटले, ' लक्ष्मणा, बाबारे, तुझ्याशी बोलून काय होणार आहे ? मागे जनस्थानात मला सोडून गेला होतास, तसाच तू जा. आत्महत्या करून घेऊ म्हटले, तर या मेल्या जळल्या पोटात रामाचा भार आहे. या अरण्यात आज जे येईल ते मी पाहून घेईन. कौसल्येच्या पायी पडून तिला सांग, की माझा एकही अपराध नसता तिच्या मुलाने मला टाकले. ' एवढ्यावरही लक्ष्मण तिथून हलला नाही. तेव्हा ती पुन्हा म्हणाली, ' का उभा आहेस ? जा, सौमित्री, उशीर केलास तर राम रागावणार नाही का ? मला या रानात उग्र श्वापदांची सोबत आहे. रघुनाथ मात्र एकाकी आहे. दुनियेचा राजा काहीही करो, त्याला सांगणारे कोणीच नाहीत का ? ' इथे रामाविषयी प्रेम व कीव व्यक्त होते न होते, तोच त्याच्या कृत्याला न मानणारे मन एकदम पालटून फिरून उभे राहते. जणू प्रतिभटना सुचविली. हे सूक्ष्म विश्लेषण लोभस वाटते. पुढच्या क्षणीच, 'कोण असून काय करणार आहे ? हा माझा खुळचटपणा ! ' म्हणून वैतागाच्या सुरात निराळेच बोल निघतात. शेवटी ' दयाळू राघवाचा काहीच दोष नाही. घोर पाप करून मी स्त्री होऊन जन्मास आले तोच मोठा दोष. स्त्री म्हणून पोट भरून घेते आहे हाच माझा अपराध. पुरे. तू इथे खोळंबू नकोस. चल नीघ इथून. तुझ्या मार्गात तुला पावलो-

पावली सुख होवो.' असे म्हणून सीता आसवे गाळते. रामाची दूषणा केलेल्या सीतेने शेवटी 'तो दयाळू, त्याच्यात दोष नाही' असे म्हणणे विसंगत वाटते. तरी शेवटचे समग्र वाक्य बघितले तर त्यात दडलेले व्यंग्य उमजते. एकूण सीतेच्या मनाच्या विविध प्रतिक्रिया लक्ष्मीशाने समर्पक रीतीने निरूपिल्या आहेत. लक्ष्मण निघून गेल्यावर पुन्हा तिला शोकाने घेरले तेव्हा ती पाने छाटून फेकून दिलेल्या वेलीसारखी बेशुद्ध पडली. तेव्हा तिथले मृग-पक्षी-जंतू तिच्याभोवती उभे राहून अश्रू ढाळू लागले. आपले जातिवैर विसरून चारापाणी टाकून तिच्यासाठी झुरू लागले. वृक्ष—वेली कोमेजून वाळू लागल्या. शोकभाराने दगडही पाझरतो, भ्रमर झंकार करीनात, मोर नाचेनात, चक्रवाक जोडपी एकमेकाशी मिळेनात, हंस चालेनात, कोकिळा साद देईनात, पोपट बोलेनात, चकोर सुखावेनात, हरिण जुळेनात, हत्ती डुलेनात, चामरी मृग आपला केसांचा भार वाहिनात, सिंह मिरवीनात. जानकीचा शोक हा स्वतःचाच मानून, तिची अवस्था पाहून. असे या संदर्भात सूक्ष्म मनोविश्लेषण व माणसाकडून न मिळता पशु-पक्ष्यांकडून मिळालेल्या सहानुभूतीचे सरस वर्णन यांमुळे करुण रसाची पूर्णता साधली आहे.

चंद्रहासाची कथा तर एका स्वतंत्र कथनकाव्यासारखी अथपासून इतिपर्यंत कुतूहलकारी रीतीने विकास पावली आहे. लक्ष्मीशाच्या भागवतदृष्टीचे साफल्य यात आहे. दुर्दैवी चंद्रहास जन्मापासूनच कष्ट, संकटे घेऊन आला तरी जन्मापासूनच सोबत आलेल्या भक्तीमुळे सर्वांतून पार पडून सुखी झाला. त्याचा वैरी दुष्टबुद्धी नावाचा मंत्री. त्याची दुष्ट बुद्धी चांगलीच प्रकट झाली आहे. शेवटी ठीक नष्टही झाली आहे. सीतापरित्यागाप्रमाणेच इथेही बालक चंद्रहासाला मारेकरी रानात टाकून जातात तेव्हा मृगपक्ष्यांनी दाखविलेल्या सहानुभूतीचे चित्र आले आहे. तिथल्यापेक्षा हे सुंदर वठले आहे. मोर पिसारा पसरून त्या बालकावर उन्हात छत्र धरून उभे राहिले. हंसांनी पंख हलवून पंखा धरला. सारस पक्ष्यांनी आपली पिसे पाण्यात बुडवून त्या बालकाला शिंपडून पाणी पाजले. पोपटांनी बोबड्या बोलांनी त्याची विचारपूस केली. भ्रमर प्रेमाने आपणही रडल्यासारखे सूर काढू लागले. हे सर्व पाहता, असूया बाळगणारी माणसे असणाऱ्या गावापेक्षा रानच चांगले, असे वाटते. या वर्णनाची नवलाई शेवटच्या वाक्याने अर्थपूर्ण होऊन शोभते. हे स्पष्ट होते की, हा कवी थोर कथाकारही होय. तसाच ललित शैलीकारही होय.

मूळ ग्रंथापासून प्रेरणा घेऊन पण आणखी परिस्फुट रीतीने लक्ष्मीशाने पांडवच नव्हे, तर यौवनाश्व, सुधन्वा, मयूरध्वज इत्यादी वीर भक्तांची पात्रे, आणि सीता, प्रभावती, ज्वाला, चंडी, विषया वगैरे स्त्रीपात्रे, विभिन्न स्वभावाच्या आपल्या कथामंदिरांत विशिष्ट मूर्तीप्रमाणे घडविली आहेत. त्याच्या छंदोबद्ध शैलीमध्ये प्रौढ पांडित्याचा लेप असलेला सहज अविष्कार आहे. देशीशी मेळ साधला आहे. गोड गळ्याच्या गायकाने शास्त्रशुद्ध गाऊन रिझवावे तसे लक्ष्मीश रिझवितो. 'माझे' काव्य सकल जनांना सुश्राव्य होईल तसे माझ्या वदनकमळात तूच व्यापून राहून 'सुमती आण ग. आई, हसत माझ्याकडे

पाहत ( इथे मूळ कन्नडात कवीने साधलेला यमक प्रास मार्मिक आहे. 'तायेनगे ताये नगेगूडिनोडि ) मला निर्मळ बुद्धी दे, अशी त्याने वाग्देवीची प्रार्थना केली आहे. प्रार्थनेच्या वाणीतच त्या आईने त्याला सहज यमकांची चमत्कृती दिली. येऊ घातलेल्या सिद्धीला इथे शुभशकुन झाल्यासारखे दिसते. लक्ष्मीश हा कन्नड साहित्याच्या इतिहासात विरळाच आढळणाऱ्या श्रेष्ठ कथनकवींपैकी एक होय. त्याचे 'जैमिनीभारत' समग्र स्वरूपात एक महत्कृती नसली, तरी तशा कृतीचे तेजांश ठिकठिकाणी असलेली आहे.

## गोप कवी

कुमारव्यास व लक्ष्मीश यांच्या प्रभावळीत वाढलेल्या कवींमध्ये गोप कवी हा एक. त्याचे ग्रंथ दोन. 'नंदिमाहात्म्य' व 'चित्रभारत' चित्रभारतात अर्ध्यापर्यंत राजसूय, वनवास हे विषय असून, बाकी अर्ध्या भागात वत्सलाहरणाचा भाग विस्ताराने आला आहे. काव्यात शब्दार्थाच्या चित्रकवित्वाची चमत्कृतीच जास्त असल्यामुळे याला 'चित्रभारत' असे नाव दिले आहे. यात भक्ती आहे. चमत्कृती आहे; पण काव्य मात्र मध्यमगुणाचे. 'नंदिमाहात्म्य' ही या कवीची जास्त परिपक्व कृती.

कथानकामध्ये तसे आकर्षक असे काहीच नाही. तरी कवीची कल्पनाशक्ती व भाषाशैली पक्कतेला आल्या आहेत. चित्रभारतातील क्लिष्टता व विषमता इथे कमी झाल्या आहेत. लक्ष्मीशाच्या तोडीचे प्रसादमाधुर्य इथे दिसते. याच भागवतसंप्रदायामध्ये कन्नडाला अनुवादरूपाने स्वतःची एक देणगी दिलेला कवी म्हणजे नागरस. याने भगवद्गीतेचा कन्नड अनुवाद, अद्वैत मताला अनुसरून समश्लोकी रीतीने केला आहे. आपल्या ग्रंथाला त्याने 'वासुदेव कथामृत' म्हटले आहे. तसे पाहता भगवद्गीता ही कृष्णाने सांगितलेल्या तत्त्वाची कथा. कृष्णाचीच कथा नव्हे; पण कुमारव्यासापासून नागरसापर्यंत बहुशः सारेच भागवत कवी असेच म्हणत आले आहेत, हे लक्षात घ्यावे. यात त्यांची कृष्णभक्ती चांगली व्यक्त होते. नागरसाने केलेले भाषांतर साकल्याने पाहता समर्पक झाले आहे व हृद्य वठले आहे. स्वतः स्वीकारलेल्या मताच्या दृष्टीने गीतेचे श्लोक ठीक समजून घेऊन त्यांना सुबोध कन्नडरूप देण्यात त्याने कमावलेले यश मोठे म्हणावे. संस्कृत पदप्रयोग तसेच ठेवून किंवा आणखी कठीण पदप्रयोगांची भेसळ करून त्याने भाषांतर केले असते, तर ते जास्त सरळ झाले असते. काही ठिकाणी मूळचा अर्थ अस्पष्ट झाला आहे व शैली क्लिष्ट बनली आहे; तरी पण नागरसाने कन्नड भगवद्गीता सुरेख रचिली आहे.

# रत्नाकरवर्णी

या काळातील जैन कवींनी बदललेल्या परिस्थितीशी जुळते घेऊन, नवे विषय निवडून अस्सल कन्नड छंदोबंधामध्ये त्यांचे सुगम निरुपण केले आहे. तीर्थंकर चरित्रासारखे जुने पुराणविषय हाती घेतले, तरी नवे छंद व भाषा त्यांनी वापरली आहे. धर्म व नीतिबोधक कथा सांगण्याची प्रथा भास्कराच्या 'जीवंधर चरित्रा'पासून पुढे चालून आली. संप्रदायात असलेली ही कथा भास्कराने मुळाबरहुकूम सांगितली आहे; तरी पण एक महत्त्वाचा फेरफार दिसतो. जिनस्तुतीची पद्ये येतात त्या ठिकाणी उपनिषद व भक्तिमार्ग दोहींना जुळणारे विचार व विशेषणे त्याने प्रयोगिली आहेत. ती पाहिली तर भागवत तत्त्वज्ञान व उपासनेचा प्रभाव त्याच्यावर विशेषपणे पडला असावा, असे वाटते. कोणत्याही मूलग्रंथात यापूर्वी असे दिसत नाही. जे आहे ते त्याने बदलून घेतले आहे. जैन शास्त्रामध्ये या काहींचा अर्थ लावता येईल. तरी काहींचा तो लावता येत नाही. त्यांपैकी एक 'सर्वज्ञ नामस्मरणाच्या विना भवां भोराशि आटते का ?' या उक्तीतील नामस्मरण व शरणागतीचे तत्त्व जैनशास्त्राला अनुसरून आहे, असे वाटत नाही. कुमारव्यासभारत भास्कराने वाचले असावे, असे समजायला आधार आहे. त्यामुळे भागवत धर्माचा प्रभाव त्याच्यावर दाट झाला असावा. जनजीवनात प्रचारात असलेल्या जैनमतात भक्तिपंथाच्या प्रभावाने जिनभक्ती ही हरिभक्तीप्रमाणे भावनाप्रधान बनली असावी. विशाल मनोभावाच्या भास्कराने ती आपल्या कृतीत बिंबविली असावी. त्याची कथनाची रीत सामान्य प्रतीची, तरी कल्पनाशक्ती प्रशंसनीय आहे. पूर्वीच्या कवींमध्ये अनेकांच्या प्रभावात तो आला आहे. तरी पण 'जीवंधर चरित्र' कल्पनेच्या सौष्ठवाने व शैलीच्या लालित्याने साधारणपणे चांगले काव्य बनले आहे.

तेरेकणांबि बोम्मरस व कोटेश्वर यांनी हेच जीवंधर चरित्र सांगत्य व षट्पदीत अनुक्रमाने लिहिले आहे. लोकाभिमुख साहित्य निर्माण केले आहे. लोकांना वळ -

विण्यासाठी काव्यही लोकांच्या पायरीला उतरायला हवे, हे जैन कवींनाही माहीत झाले होते. हे प्रत्यक्ष करून दाखविणाऱ्यापैकी शिशुमायण एक. त्याने ' त्रिपुरदहन सांगत्य ' व 'अंजनाचरित्र ' हे दोन्ही ग्रंथ सांगत्याच्या, लोकगीताच्या वृत्तात लिहिले. पहिला ग्रंथ लहान, पण दुसरा ६००० पद्यांचा मोठा ग्रंथ. दोन्ही ग्रंथांची शैली सरळ आहे. सढळ आहे. तिसरा मंगरस. हा त्या काळी समृद्ध साहित्य रचलेला राजकवी. त्याने रचलेल्या ग्रंथांमध्ये ' नेमि जिनेश संगति ' हा सर्वांहून मोठा ग्रंथ. सांगत्यामध्ये तीर्थंकरांचे चरित्र ' वाग्गेय ' ( हाडुगब्ब– गाण्याजोगे काव्य ) रूपाने लिहिलेले हेच प्रथम होय. कथनकला याला चांगली साधली आहे. पात्रे कोणतीही असोत, जिवंत वाटतात. या ग्रंथात योग-भोगाचा समतोलपणा, मृदुहास्य व विशाल जीवनदृष्टी पाहता पुढे येणाऱ्या ' रत्नाकर-वर्णीच्या ' ग्रंथाची ही पूर्वसूचना वाटते. आपल्या सर्वच ग्रंथांमध्ये मंगरसाने तीर्थंकर चरित्र, त्यात समाविष्ट झालेले भारत व कृष्णकथा, धार्मिक चरित्र व इतर कथा इत्यादी सामग्री देशी काव्यरूपांमध्ये आणून जैनमतप्रसारक जनप्रिय सत्कवी म्हणून नाव मिळविले. एकूण या काळच्या जैन कवींनी चंपूग्रंथ जुन्या शैलीत न लिहिता नवे विषय नव्या छंदोवृत्तामध्ये निरूपिले. जुन्या ग्रंथाच्या अभ्यासाला अनुकूल व्हावे म्हणून मागे मल्लिकार्जुनाने ' सूक्तिसुधार्णव ' नावाचा वर्णनभागांचा संग्रह केला. तसे या काळी अभिनववादी विद्यानंदाने ' काव्यसार ' नावाचे संकलन केले. साळवाने रसशास्त्राविषयी ' रसरत्नाकर ' लिहिला. जैन भारताच्या धर्तीने भारतकथा सांगितली. त्याला ' साळव भारत ' हे नाव पडले आहे. नेमिनाथ पुराणामध्ये मागे भारतकथा घुसून येत होती; पण जैन संप्रदायाची भारतकथाच मुख्यपणे सरळ व हृद्य रीतीने वठली आहे, ती ' साळव भारतात 'च होय असे म्हणता येईल.

आपल्या दर्शनकांतीने व देशीच्या संपदेने कन्नड साहित्याचे ऐश्वर्य वाढविलेल्या महाकवींपैकी रत्नाकरवर्णी हा एक होय. सोळाव्या शतकाच्या मध्यकाळी विजयनगर साम्राज्य आपल्या वैभवाच्या शिखराला पोहोचून उतरणीकडे कलत्यावेळी तो पश्चिम समुद्रकिनाऱ्याच्या मुडबिदिरे गावात एका क्षत्रिय वंशात जन्माला आला व वाढला. तो प्रांत त्या काळी जैन धर्माच्या केंद्रामध्ये एक होता. तिथे त्याने उत्तम विद्या संपादन केली. चारुकीर्ति हा त्याचा ' दीक्षाग्रगुरु, ' तर हंसनाथ त्याचा ' मोक्षाग्रगुरु ' झाला. तो काव्य व शास्त्र या दोन्हीतही पारंगत झाला. इतकेच नव्हे, तर योगविद्येतही परिणत झाला. त्याच्या शृंगार, साहस, मतांतर वगैरेंविषयी काही आख्यायिका प्रचलित आहेत. त्यांच्या सत्यासत्यतेची गोष्ट राहू दे. असे समजण्यास अवकाश आहे, की तो शृंगारप्रिय होता, स्वतंत्र प्रज्ञेचा होता व त्याचे पूर्वजीवन विचित्र घटनांनी अद्‌भुतरम्य बनलेही असावे. त्याच्या कृती म्हणजे ' त्रिलोकशतक ', ' अपराजितेश्वर शतक ', ' गेय पद्ये ' व ' भरतेश वैभव '. त्रिलोकशतकामध्ये शंभरावर ' कंद ' पद्ये असून, जैनमताप्रमाणे सृष्टिशास्त्राचे त्यामध्ये विवरण केले आहे. अपराजितेश्वरशतकामध्येही तितकीच पद्ये असून, नीती, वैराग्य, आत्मविचार या विषयांचे प्रतिपादन आहे. यांतील काही पद्ये

फार चांगली आहेत. 'अण्णन पदगळु' (दादाची पदे) या नावाने असलेल्या त्याच्या पदांमध्ये नीतितत्त्वांचाच बोध आहे.

रत्नाकरसिद्धाच्या सिद्धहस्ताने निर्माण पावलेली श्रेष्ठ कृती म्हणजे 'भरतेश वैभव.' संस्कृत-कन्नड ग्रंथांमध्ये यापूर्वी पहिला तीर्थंकर पुरुदेव याच्या चरित्रात त्याच्या मुलांमध्ये प्रसिद्ध अशा भरत-बाहुबलीची चरित्रे आली आहे. तरीपण भरतालाच कथानायक बनवून त्याच्या व्यक्तित्वाच्या निर्वचनामध्येच विवर-विवराने सत्त्व भरून पहिल्यांदा कृती निर्माण करणारा कवी रत्नाकरवर्णीच. त्याच्या पूर्वीच्या व नंतरच्या कोणत्याही ग्रंथांत दिसून येणाऱ्या रीतीने जैन समयांनाही बहुशः बाधा न आणता भरतेशाच्या भव्य मूर्तीची कल्पना, आदर्श जीवनाची व संपूर्ण समन्वयाची साधना ही एक स्वप्न साकारल्यासारखी या काव्यात दिसून येते. कोणत्याही मूळ आकर ग्रंथाचा हा कवी कितीही ऋणी असो, त्याला अतीत अशा अद्भुत दर्शनाने, चित्रसंपत्तीने त्याची कृती असामान्य बनली आहे. ऐंशी संधी व दहा हजार पद्ये असलेले हे काव्य त्याने अवघ्या ९ महिन्यांत लिहून पूर्ण केले हे एक नवलच. याच्यापेक्षा जास्त म्हणजे एवढ्या मोठ्या पसाऱ्यात उन्नत जीवनाचे दर्शन तऱ्हेतऱ्हेने काव्याच्या मुशीत ओतून शब्दरूपाने मूर्तिशिल्प उभारलेल्या प्रतिभेचे कार्य एका अद्भुत घटनेसारखे वाटते.

'भरतेश वैभवा'ची कथा वस्तुनिष्ठ नव्हे; व्यक्तिनिष्ठ आहे. त्याचे सार कवीने असे सांगितले आहे. 'अगणित राज्यसुखात रंगून भूलोकाने प्रशंसावे तसे जिनयोगी बनून, क्षणिक कर्म जाणून जिनरूप झालेल्या भूजाग्रणीचे वैभव ऐका हो.' अमुक इतके म्हणून सांगता न येणाऱ्या राज्यभोगात बुडून सर्वांना आवडावे तसे जिनयोगी होऊन एका क्षणात आपले कर्म भस्म करून आपणच जिनस्वरूप बनलेल्या चक्रवर्तीच्या वैभवाची कथा ही. हे वैभव लौकिक नव्हे. या लोकात राहून मिळविलेले अलोक राज्याचे आत्मसौख्याचे वैभव, सम्यक् जीवनातच सहजपणे दिसून येणारे त्याग-भोगाच्या समन्वयाचे वैभव. तसे पाहता एवढ्या मोठ्या काव्याला पाहिजे तसा कथा-विस्तार किंवा कथावस्तू यामध्ये नाही. हे काव्य भरतेशासारख्या सिद्ध पुरुषाची दिनचर्या सविवर सोडवून सांगत चालते. पण प्रत्येक विवरामध्येही समग्र जीवनदर्शन सामावले आहे. आदितीर्थंकराचा वडील मुलगा असा तो आपले समन्वयपूर्ण रसिक जीवन आपल्या ९९ हजार राण्यांबरोबर निरातंकपणे चालवीत असता, दिग्विजयाला निघण्याची सूचना देणारे चक्ररत्न त्याच्या आयुधागारात उदय पावले. तसेच जिथे जिथे तो गेला, तिथे तिथे विजयसंपादन, स्त्रीरत्ने, खंडणी व नजराणे त्याने मिळविले. सहा खंडे जिंकून चक्रवर्ती हे बिरुद मिरवीत परत अयोध्येला येत असता, त्याच्या भावंडांत अत्यंत शूर अशा बाहुबलीच्या राजधानीच्या दरवाज्यापुढे त्याचे चक्ररत्न उभे राहिले. यावरून बाहुबली त्याची श्रेष्ठता मानीत नाही असे सूचित झाले. तेव्हा बाहुबलीला बोलावून, त्याच्याशी न लढता भरताने नय-विनयाच्या बोलांनी त्याची समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला. याचा परिणाम असा झाला, की बाहुबली विरक्त होऊन दीक्षाबद्ध होऊन तपश्चर्या करू लागला. नंतर भरत

आपला पिता आदिनाथ याच्याजवळ जाऊन, त्याची पूजा करून, राज्याला परतला व त्यानेही वैराग्य धारण करून, तपश्चर्या करून, कैवल्यप्राप्ती करून घेतली. ही कथा मुळाला धरून आहे; पण चक्रवर्ती होण्यापूर्वी भरताचे जीवन कसे होते हे कोणत्याही मूळ ग्रंथात सांगितले नाही. रत्नाकरवर्णीने मात्र आपल्या भोगविजय या पहिल्या भागात त्याचे विस्ताराने चित्रण केले आहे. तीच त्याच्या महाकवित्वाला निदर्शक व कन्नड साहित्य-प्रपंचाला नवीन ठरलेली त्याची रसदृष्टी. जिनसेनाप्रमाणे त्याने भरताचे जनन व बाल्य वर्णिले नाही. तो राजा बनून दरबारात बसून राजर्षीसारखा दिसत होता, या वर्णना-पासूनच काव्याचा आरंभ होतो. काव्याच्या इतर भागांतही मुळापासून करून घेतलेला फेरफार भरत-बाहुबलीच्या संदर्भात आहे. मूळ कथेप्रमाणे भरताहून जास्त शूर असणारा बाहुबली त्याला दृष्टीयुद्ध, जलयुद्ध वगैरेंत हरवितो. वडील भावाचे आशा-अहंकार पाहून स्वतःच विटून, विरक्त होऊन तो तपश्चर्येला निघून जातो. पण इथे मात्र भरताच्या उदात्ततेचा कोणताही भंग होऊ नये, म्हणून कोणत्याही प्रकारच्या युद्धाला तो उभा न राहता बाहुबलीचे मन बोलण्यानेच वळवितो, असे आले आहे. मूळ वस्तूचे अनुसरण करताना भरताच्या उन्नत व्यक्तित्वाला बाधा आणणारा प्रसंग आला, तर त्यात बदल करण्याची स्वतंत्र बुद्धी रत्नाकरवर्णीत होती, हे यामुळे स्पष्ट होते.

आरंभापासूनच भरत सामान्य माणूस नव्हे, तो आदर्श मानवाचे प्रतीक होय, असेच कवी सांगत चालला आहे. 'त्या क्षत्रिय कुलरत्नाला आहार आहे, मल-मूत्र नाहीत' म्हणजे या लोकांच्या वावराने म्हणावे तसे याच्या समर्थनासाठी एक सुंदर दृष्टांतही दिला आहे. 'या भूमीवर सर्व काही जाळले आहे. पण कापूर जाळला तर त्याचे भस्म आहे का? सर्व लोक आहारविहार करतात; पण आमच्या भरतेशाला नाही आहार, नाही विहार. त्याचे रूप कसे? म्हटल्यास तो कोमलांग, हंसवर्ण, जगानेच त्याजवर भाळावे, असा गोमटा. आमोद उफाळून यावा तसा यौवनवंत' असे वर्णिले आहे. तो एक दिवस देवतार्चना आटोपून दरबार भरवून त्यात बसला आहे. 'तनुकांती भरलेल्या त्या सभासरोवरात कनकसिंहासनाच्या कनकावर तो राजहंस पहुडला होता. राजहंसासारखा. उदयगिरीवर शोभणाऱ्या भानूला समोर आलेल्या प्रतिसूर्यासारखा तो भासला. काय ती ठीवी! डावा पाय ऐटीने दुमडून उजवा खाली पादत्राणात (खडावात) ठेवून थाटाने शोभला तो राजा' असे त्याचे वर्णन तपशीलवार चालते. अशा विवरवर्णनेत अत्यंत निष्ठा हा रत्नाकरवर्णीचा गुण. सामान्यतः हा कंटाळवाणा दोष व्हावा. नुसते बोलासाठी बोल निघाले असे वाटावे; पण या काव्यात व्यक्तिमहिमा व दर्शनगौरवामुळे हा दोष, गुण बनला आहे. गुण काही वेळ गुणातिशय होऊन शोभला आहे. त्याच्या दरबारी जलसा झाला. तत्त्वविचारही या गाण्याच्या बैठकीत सामावला. तो पहिल्या संधीतच कवीने सविस्तर दिला असून, ते पाहता आपले तत्त्वच गायिकांच्या तोंडाने त्याने वदविल्याप्रमाणे दिसते. 'कोण जाणे हंस तत्त्व आपले शरीर भरून आहे, ते न उडता न चालता बाहेरच बागडत, संसार दुःख आंगिते.

लकाकणारा आरसा हाती असून, त्यात न व्रणाऱ्याच्या पडछायेत तोंड पाहिल्याप्रमाणे अंतरीचे चिद्रूप न पाहता जग सारे कष्टावते. घरी पुरून ठेवलेला निधी न गवसता सावकारांकडे मागितल्याप्रमाणे देहात असलेले आत्मरूप न निरखता पृथ्वीभर हाल काढीत पाहत आहेत. गोड उसातील रस न चाखता पशूने बाहेरची पाने खाल्ल्याप्रमाणे समजून आत्मसुख भोगणे नकळता बाहेर हपापतात. अंगसुखाला जाणीवच शरीर, जाणीवच रूप, उजेडच तनू, उजेडच स्वतः आपण आहोत. जाणीव, उजेड हीच हंसाची लक्षणे असे समजून पाहणाराच आता धन्य ' असे कवीने आपल्या हंसनाथगुरूकडून घेतलेल्या हंसतत्त्वाचे विवेचन विखरून विस्ताराने येते. आपणांत आपण ओळखावे, सर्व ज्ञान, सर्व सुख तिथेच आहे; या ज्ञानमार्गाचे सारसर्वस्व इथे स्पष्टपणे आले आहे. पुढे संदर्भ मिळेल तिथे रत्नाकरवर्णी आपली समन्वयाची सूत्रे वेगवेगळ्या रीतीने सांगतो. ' भोग विचार पाहिजे, नृपतीला आत्मयोग विचार पाहिजे. तो रागरसिक व्हावा. वीतराग रसिक व्हावा. इहलोकीचे सुख भोगावे. नृपतीने उत्साही व्हावे. धर्मात बहुकांक्षांमध्ये मनस्वी ( गुंतल्यासारखे ) राहावे. हृदयी निस्पृह असावे. दान करावे, दान करताना पात्र ओळखावे, बोलले पाहिजे, मौनही पाहिजे. गरिबासारखे असावे.' प्रभूसारखे असावे. काही वेळ लोकांना पटण्याजोगे दृष्टांत देऊन तो आपले सम्यक जीवनाचे तत्त्व छान वठवितो. ' गान-मृदंग-ताल-लयीत नाचणाऱ्या मंदयानेचे मस्तकीच्या कुंभावर ध्यान असते, तसे राज्यात असून मुक्तीच्या संधानात तुझी आठवण. उडविणाऱ्याने नीट दोर धरून राहिले, तर पतंग आकाशात स्वैर खेळत असतो. आत्मा कुटिल नव्हे. तुझ्या अंगी असून मुक्तीत तीच बुद्धी संघटावी... ' डोक्यावर घागर घेऊनताललयीत ठीक नाचणारी नर्तकी पायांनी लय संभाळते. डोक्यावरची घागरही पडू न देता बघून घेते. त्याचप्रमाणे राजकाजामध्ये ध्यान असून मुक्तिसंधानात तुझे ध्यान, अशी कवीने भरतेशाची स्तुती केली आहे. हे दृष्टांत लोक-सुलभ व अर्थपूर्ण वठले आहेत. अशा अनेक प्रतिमांनी स्वतःचे दर्शन रेखाटून कवी सफल झाला आहे. पुढे ' कोण रमणार अध्यात्म रसात ? ' या संदर्भात सांगितल्या-प्रमाणे त्याची ही कृती एका विशिष्ट अध्यात्मरसाला वाहिलेला ग्रंथ. परिचित असे कोणतेही रस याला जुळणार नाहीत. शृंगार, वीररस असोत; शांत व भक्तिरसही याचे लक्षण होणार नाही. या अध्यात्मरसाचा स्थायिभाव म्हणजे त्याग-योग समन्वयाची सम्यक जीवनदृष्टी. आपल्या सकळ परिकरासमवेत कवी पुनः पुनः या स्थायिभावाचा परिपोष करून सुखाचा सागरच निर्माण करतो. इथेच त्याच्या कृतीची अभूतपूर्व अशी रसानुभूती आहे, वैशिष्ट्य आहे.

भरतेश आपल्या रोजच्या कार्यविवरामध्ये, बोलचालीमध्ये एका उंच पातळीवर असतो. राजा, भक्त, पती, पुत्र, बंधू इत्यादी स्थानांत तो कर्तव्यप्रज्ञेने सहजपणे वागतो. अशा चित्रणाने रत्नाकराने आदर्श मानवाची भव्य मूर्ती जास्तच चांगली बनविली आहे. भारतीय संस्कृतीची प्रतिनिधी ठरणारी कन्नड मूर्ती त्याने उभी केली आहे. उदाहरणार्थ,

काही प्रसंग पाहू. सभास्थानी राजा असलेला भरतेश राजसभा संपताक्षणी आपली सारी वैभवाची वेषभूषा उतरवून भक्तीने 'मुनी आपल्या घरी भोजनाला यावेत' म्हणून वाट पाहत दारात उभा राहिला. आपल्या जवळच्या सेवकांना दूर सारून, सोवळा मुकटा नेसून, अंगावरची शाल कमरेला बांधली. त्यावेळी कुणी चाकरांनी त्याला 'महाराज' म्हणायचे नाही. कुणीही तेव्हा त्याला बघून हात जोडता कामा नये, अंगरक्षकासारखे त्याच्या मागे कुणीही येऊ नये. राजासमोर भृत्याला, गुरूसमोर राजाला अहंकार किंवा दर्प मुळीच नसावा, ही त्याची राजनीती. राजे केव्हाही राजेच. सेवकांनी त्यांना केव्हाही जमीनीला हात लावून मुजरा केला पाहिजे, ही लौकिक राजनीती त्याची नव्हे. एकटाच खांबाला टेकून चहुकडे पहात उभा असता 'हा संसारसमुद्र केव्हा पोहून पार करीन व मुक्तीला पोहोचेन ! या भेसूर चिंतेतच जणू काय तो नाकाच्या टोकावर बोट ठेवून उभा होता. त्याने कितीही मनाई केली तरी काही चाकर लोक गडबड न करता त्याच्या बाजूलाच, पण अगदी नजीक नसता आडोशाने आपल्या मालकाभोवती बघत उभे होते म्हणे. लोक मला सत्कारीत जवळ करतात, तरी मी लोकांत मिसळत नाही, हे लोकांना पटविण्यासाठी उभा राहिल्याप्रमाणे तो एकाकी असे, याप्रमाणे मुनी येऊन भोजने उरकून जाईपर्यन्तचा प्रसंग प्रत्येक लहान तपशीलामध्येही भरतेशाच्या महाव्यक्तित्वाचा अर्थ भरून रत्नाकराने वर्णिला आहे.

भरतेशाच्या लोकोत्तर जीवनात लोकविलक्षण गोष्ट म्हणजे त्याच्या ९६ हजार स्त्रिया. आदर्श मानव जर इतक्या बायका करून घेतो, तर तो आदर्श कसला ! अशी भावना कुणालाही वाटेल. इथे रत्नाकरास मूळ कथा–वस्तू स्वीकारणे भाग पडले. पण हे एक समाधान होऊ शकत नाही. स्वतःला सुक्त वाटल्या ठिकाणी त्याने मूळ वस्तूचे फेरफार करून घेतले आहेत. वस्तुतः त्याला भरतेशाच्या प्रेमाची अनंत शक्ती सुचवायची होती. तो हे दाखवायला इच्छित होता, की त्यागभोगाचे मर्म जाणणाऱ्या मोक्ष-रसिकाला तितक्या बायकांबरोबरही विरस न होता गुण्यागोविंदाने संसार करण्याची शक्ती अंगी येते. तेच हे मर्म न उमगणाऱ्या संसाऱ्याला एकऱ्या बायकोला नांदविणे कठीण. हा सांकेतिक अर्थ लक्षात ठेवून या घटनेचा अर्थ लावावा. त्याच्या राण्या आपण लिहिलेल्या काव्यात, आपल्या सरस सल्लापात भरल्या हृदयाने त्याची प्रशंसा करतात. 'अंबरी असणारा सूर्य एक, जल भरलेले कुंभ अनेक बिंबविती तसे सकल स्त्रियांच्या हृदयी वसे. काय सांगू ती रीत ! सारतापस राहता वनी वाघ, हरीण तिथे वैर विसरूनी वागडती तशाच सती सवतीमत्सर नसता या रायावर भाळल्या ती नये छवि सांगता. माहेर विसरवी, नींद नासवी, नाना गोडी जाणवी, रात्रंदिन न मानता आम्हा सुखी खेळविता काय नवल साधितो हा. जगी एकदा पाहिला एकटा तर फिरून नित्य पाहता तो न आवडे पहिल्यासारखा, तरी भरतेश आमुचा हा सखा. दिनोदिन आमुच्या नजरेला नवोनव पुरुष वा भासतो मला ही रीत तरी कोणती बोला.' मुनी भक्त बनल्यावर भरतेशाने आपल्या सर्व राण्यांना जेवणास बोलाविले. तेव्हा 'पुरुषाला

अन्न देऊन शेषान्न खाणाऱ्या तरुणीलाच स्वर्गसरणी ' हे भारतीय सतीतत्त्व त्याला सांगतात; पण त्याने त्यांचे मन वळविले. काही जणी त्याच्या पंक्तीला जेवायला बसल्या. काही जणी पाने ठेवायला तयार झाल्या. त्या सुखभोजनाचे वर्णन रत्नाकराच्या तोंडानेच ऐकावे. ' ते नुसते गोड गोड पक्वानाचे वर्णन नव्हे ' खेळीमेळीने एकत्र बसून जेवणाऱ्या मधुर सहभोजनाच्या सुखसुभगतेचे वर्णन. सर्व वाढून झाल्यावर भरतेशाने शांत भावाने डोळे मिटून, लक्ष्य लोकांकडे वळवून, सिद्धपुरुषांना अंतरंगी आणून, त्यांची पूजा करून, त्यांची बोळवण करून, त्या मदनाच्या पुतळ्याने डोळे उघडले. डोळ्यांनी अन्न पाहत अंतरंगी आत्मा अनुभवीत उत्तुंग भावनेने हंसनाथाला ते अन्न समर्पण केले. यातही त्याच्या उन्नत दर्शनाचे निदर्शन आहे. भोजनानंतर बाकीच्या लोकांना वाढा, म्हणून जेवलेल्या मंडळींना सांगून तो पुन्हा डोळे मिटून योगमग्न झाला.

आणखी एके दिवशी आपल्या सर्व बायकांना माडीवर बोलावून त्याने सभा भरविली. माडीवर चढताना त्यांच्यामध्ये सरससल्लाप चालला. एकटी जोराने पुढे जात असता मागून कुणी तरी म्हटले, ' चल, चल, धावत जा. राजा तुला मोठे बक्षीस देणार आहे.' त्याला ती म्हणाली, ' चालता येत नाही.' ' नाही म्हणतील ' दुसरी एक अधीर होऊन म्हणाली, ' चल, चल गडे, कितीतरी दिवस कंठले असतील पती न पाहता ' तिसरी म्हणाली. त्याला दुसरीने म्हटले, ' तुमच्या हिताचे मी सांगितले, तीच माझी चूक, मी आपली उभी राहते ' म्हणून ती गप्प झाली. तरी त्या कुठल्या थांबणार ! ' मौन हिचे नवऱ्यासारखे. ध्यान करण्याची एक तऱ्हा की काय ? ' असा काही जणींनी टोमणा दिला. तेव्हा आपले मौन मोडून उभी राहिलेली ती म्हणाली, ' मौन गीत तुम्ही व तुमचा तो राजा जाणे. मी काय जाणू ! ' त्यांपैकी एक जाडजूड अंगाची कष्टाने पायऱ्या चढत होती. ' हाय बिचारी, ही चढून येऊ शकत नाही. छातीवर फार मोठे ओझे वाहते आहे. तिला जरा सावरा, हात द्या. माडी चढून यायला सांगावे का ? या भरतचक्रेशाला दया नाही ' म्हणून त्यांनी थट्टा केली. हा प्रसंग अगदीच सामान्य, तरी यात कवीने स्त्रीसहज सरस विनोद सुरेख खुलविला आहे. त्यांमध्ये असणारा स्नेह, सौहार्द त्याने सुचविला आहे. असे अत्यंत मंदगतीने चालणाऱ्या या कथेतही स्वाद उत्पन्न होतो व वाढत जातो. माडीवर सर्व एकत्र जमल्या. तेव्हा त्या राण्या एकेक करून भरतेशाच्या समोर येऊन त्याला आपापली प्रीतीची भेट देतात. इथलेही विचारपूर्ण वर्णन, शुचिशृंगार व हास्याचा उत्तम नमुना झाला आहे. त्यानंतर संगीताला सुरुवात होते. आनंदाने संगीतसमुद्रात शिरून चूळ भरून मोती थुंकल्यासारखे गळा भरून गायन करीत मुखातून स्वरसंचार दाखवले. पेटीने उचंबळून आलेला गानरस दिशोदिशी चिळकून उडण्याप्रमाणे स्वच्छ स्वच्छ ताना काढून गळ्यात गिरक्या घेऊ लागल्या, या चतुरस्त्रिया. संगीताची वर्णना म्हणजे रत्नाकराला कुठे नाही तो उत्साह. त्याला कंटाळा तर ठाऊकच नाही. त्याच्या कल्पना एकाहून एक रमणीय वाटतात. एक वीणा वाजवू लागली, तेव्हा ' गायनाला साथ दे ऊठ, ऊठ ' असे झोपी गेलेल्या सरस्वतीला

ती शहाणी आपल्या करांगुलींनी खेचल्याप्रमाणे त्या जाड वीणा दंडाला एका चाणाक्षीने बोटांनी छेडले. गाण्यातही कवीचे जीवन दर्शन पुन्हा तऱ्हेतऱ्हेने वर्णिले जात होते. भरतेशाचे गुणगान उतू येते. 'गुंतल्यासारिखा तरी न गुंतला रति सुखी, सोकावूनी तसे नसे. ढकासारिखा तरी ढक तो न ओळखी, निजते न्याहाळी त्याची ही लीला. कधी जणू दुर्ग, कधी ग्रामे जणू, कधी गमे हा फुलांचा बाणू आणि कधी पुरुष झाला स्वर्ग, दावी त्या नारींना सुखाचा संसर्ग, 'भरतेश अनासक्त, कर्मयोगी, स्थितप्रज्ञ होता. कारण त्याने निज (सत्य) न्याहाळिले होते. जीवनाचे सत्य अंतर्दृष्टीने सूक्ष्मपणे त्याने बघून जाणले होते. सौख्याचे सार त्यागपूर्वक भोगात आहे. त्याच्या योगात आहे, हेही तो जाणे. स्वर्गच पुरुष बनल्याप्रमाणे होता म्हणे.' केवढी सार्थ कल्पना ! रत्नाकराने पाहिलेले पुरुषोत्तमाचे स्वप्न हा एक क्षणिक आवेश नव्हता, बुद्धीचा अथवा कल्पनेचा विलास नव्हता. ते त्याच्या जीवाच्या जिव्हाळ्यात तळ धरून बसले होते. त्यामुळेच निरनिराळ्या प्रसंगाची कल्पना करून तो न विटता त्याचे वर्णन करीत असतो. त्या स्वप्नाशी तादात्म्य पावल्यामुळेच वर दिलेल्या सारख्या प्रतिमा त्याच्या प्रतिभाचक्षूला गोचर होऊन त्याच्या प्रासादिक वाणीतून बाहेर पडतात.

'मन्नणे' (सन्मान) च्या संधीत दोन राण्यांना त्यांनी लिहिलेल्या काव्यासाठी आलिंगनाचा सन्मान मिळतो. त्या दिवशीची शृंगारलीला संपते. सर्व स्त्रिया राजाला नमून निघून जातात. साऱ्या दासी मागून जातात. त्यावेळी भरतेश ध्यानात लीन असतो. कवीने याचे वर्णन केल्यावरून त्याचीही स्वप्नमूर्ती आणखी उंच होऊन उभी राहते. सुस्पष्ट उठून दिसते. 'गेली कुठे ग' इथवर ललनांशी त्याने उत्साहाने केली ती लीला ! दहा हजार वर्षे तप आचरिलेल्या मुनिवरासारखा तो होता. 'नृप जा म्हणता जात ये म्हणता येत त्याच्या कराप्रमाणे होती तयांची चार करणे. पाच इंद्रिये वदल्यासारिखे त्याने स्वये. मी काय वानू ! पाहिजे तेधवा पतंग उडवुनी खेळविण्यात रंग होता. इच्छा परी गुंडाळितो त्यापरी चित्त बाहेर फेकुनी एकदा खेळवी फिरूनि स्वये ऐक्य करवी, एकदा बाहेर चमकून सेवकाकरवी अंगाची चाकरी करवी. एकदा अंतरी ठेवूनी नजर हंसास कर्णे-द्रियांच्या सेवेचा स्वीकार सर्व प्रशंसा बहिरंगी भरूनि घे सर्व अंतरंगी हा डंबकमुनी, पाहिले तर सर्व आहे बाहेर. आत सर्व खंडुनी असे आचार्यवर, जेवुनी उपवासी, भोगूनी ब्रह्मचारी, भूमंडली असूनि निस्संग भारी, केश वाढवी शिरी, मुंडवी मन अंतरी या अशा तापसा वानु तरी मी कसा त्या चक्रीला !' शेवटच्या पद्यात भरतेशाच्या महाव्यक्तित्वाचे वैशिष्ट्य समर्पकपणे वठले आहे. पुढे काही पद्यांत त्याने डोळे मिटून आपल्या अंतरात स्वतःलाच आपण पाहून घेतलेले वर्णन आले आहे. तो सर्व रत्ना-कराचा स्वानुभव असावासा दिसतो. बोल तसे सुस्पष्ट उमटले आहेत. 'एकदा होई अंधार तो फिरुनि हो प्रकाश, तो पुन्हा होत मंद पाजळे शीतल ज्योत.' भरतेशाच्या चित्तात– तो आत्मयोग. 'अंतरी पहाता आत्मा आपुल्या दिसतो नवा प्रभात तया, दिसता विरघळे कर्म, वाळूपरि, निजसुख प्रवाह जणु उठुनि वाहे भारी.'

'सरस संधी 'त भरतेश आपल्या राणीची–कुसुमाजीची–धाकटी बहीण मकरंदाजी हिच्याशी सोज्ज्वळ हास्यविनोद चालवितो. शेवटी 'तुला तुझ्या अक्काची सवत करून टाकतो' असे त्याने म्हणताच ती लाजेचे लटके नाटक खेळू लागते. ती तिची संमती व संतोषाची भाषा होती. हा प्रसंग रंगविताना कवीने दाखविलेली सोज्ज्वळ अभिरुची, मानवी स्वभावाचा सखोल परिचय, सहजदेखीची शोभा, कल्पनासंपत्ती यांची प्रशंसा करावी तेवढी थोडीच. 'सन्मान संधी' व 'वीणा संधी'मध्ये भरतेश–कुसुमाजींचा दिव्य प्रणय सुरतलीलेत मोहरतो, संगीतात सफल होतो. कवीने या भागात आपल्या भोग-विजयाचे शिखर गाठले आहे. सामान्यतः ज्याला मर्यादेच्या रेषेपलीकडले म्हणता येईल असे लिखाण रत्नाकराने निःसंकोचपणे, तरीही औचित्याची जाणीव ठेवून वर्णिले आहे. बहुशः विश्वसाहित्यामध्येच हे एक अपूर्व साहस म्हणता येईल. कुठेही उन्नत पायरीवरून एकही शब्द खाली उतरत नाही. एवढेच नव्हे, तर त्याची कमान चढत वाढतच जाते. कुसुमाजी वीणा वाजवून गात असता त्याच्या सौख्याचे वर्णन रत्नाकरानेच करावे. 'आत कोंदला आनंद रस तो तनु तुंबुन भरूनी ओसंडे बाहेर. ते मंद निःश्वासे मुखी सुस्वर शोभतसे भासुर तेधवां...' 'तानविताना हर्षे राजा, पतिच्या आनंदे फुलुनि निवे ती सारजा, गान तेव्हा शोभले जणु गंधगिरी पवन वाहे सुगंध घनु...' गायन झाले, प्रणयलीला झाली, राजा आत्मयोगात रत झाला. 'पूर्ण भोगी असुनी योगास पुरताना मागची त्या ना वासना वस्त्र टाकुनि एक, पांघरी जणु दुजे, त्या नृपाची निरंतर भावना साजे... तनुचि जिनालय, मनचि सिंहासन, अनुपमात्माचि जिन होत या. आपणी आपणा पाहुनी, राहि तो सर्व चिंता निरसुनी.'

चक्रवर्ती असून भरतेश आपल्या आईला नितान्त गौरव दाखवी. 'पारणा' संधीत हे उठून दिसते. पारणेच्या दिवशी तो आपल्या आईकडे आपल्या पत्नींना शुश्रूषेसाठी पाठवून देतो. तो स्वतः मागाहून निघतो. सुना अगोदर जातात व 'आपण आणि राजाने उपवास केले' असे सासूला सांगतात. 'हा काय अविवेक!' सासू प्रेमाने सुनांना रागे भरते. उपवासाने थकलेला आपला मुलगा चालताना कष्टी होईल, म्हणून ती स्वतःच त्याला भेटण्यास निघते. इथे मुलगा आईकडे निघालेला. दोघांची भेट होते. तो आईपुढे मस्तक नमवितो. ती त्याला आशीर्वाद देते व 'उपवास कशासाठी?' असे विचारते. 'नरजन्म घेतला असता साहवे तितकी व्रते करावी तत्त्वता.' 'आई, कुणी हुरळू नये भोगादिका. सर्वांची हीच रीत नव्हे का?' असे तिला उत्तर मिळते. मग सर्वजण बसून पारणे करतात. पुढे हिंदोळ्यावर लवंडलेल्या आईला भरतेश झोके देतो. राजाला प्रेमाने बालपणी पाळण्यात तिने झोपविला होता. 'त्याचे ऋण आज जणू फेडी तेवि हिंदोळा भरतेश ओढी.' किती गोड कल्पना! 'थकलीस आई तू बहुत, वृद्धपणी साहे का उपवास व्रत?' म्हणून तो कष्टी होतो. आपण इथे असलो, तर याला विश्रांती नाही, असे वाटून ती माऊली 'माझ्या वाड्यात गेल्याविना मला झोप येत

नाही अशी खोटीच सबब सांगून घरी निघून जाते. आई–मुलाचा हा परस्परप्रीतीचा नमुना प्रत्येक तपशीलात सुंदर व सहज चितारला आहे.

या काव्यातून उचलून दाखविता येण्याजोग्या अनेक उदाहरणांमध्ये भरत–बाहुबलीचा प्रसंग होय. आपला धाकटा भाऊ बाहुबली याच्याशी युद्ध करण्याचा भरतेशावर प्रसंग ओढवताच त्याच्या सत्त्वपरीक्षेचा काळ येऊन ठेपतो. रत्नाकर-वर्णीचीही सत्त्वपरीक्षाच ही. 'आपण अजिंक्य' असा अहंभाव रत्नाकराच्या भरतेशामध्ये नाही. तो राजयोगी आहे. धाकट्या भावाशी लढाईला उभे राहणे म्हणजे त्याच्या महान व्यक्तित्वाला एक कलंक. 'श्री हंसनाथ, तूच जाणे याला योग्य तोड सुचविणे, म्हणून आपल्या अंतःसाक्षी स्वामीला त्याने वाट पुसली व शेवटी मन वळविणाऱ्या अनुनयाच्या वचनांनी त्याने बाहुबलीत परिवर्तन घडवून आणले. अहिंसेच्या तत्त्वाला अनुलक्षून व त्याच्या उदात्त भूमिकेला सुसंगत होऊन हे घडते. त्याने बाहुबलीला म्हटलेले काही मोत्यासारखे बोल आहेत: 'हे मन्मथा (हे बाहुबलीचेच दुसरे नाव) ऐक बा, तुझे-माझे आज दुर्मनाला महाकारण ते काय ? नृपति निष्कारण भांडती कारण ? तुझ्या वस्तू मी नाही घेतल्या. तूही नाही घेतल्या माझ्या. पिताजीने ठेविले जसे राजा, युवराजा या सन्नाहा आमुचा होतसे. तुझा शत्रु का मी ? तू का शत्रु माझा ? सांग. आम्ही जिनपुत्र. हे तरी आठव. भविष्यासाठी आम्ही द्रोहशासन की लिहूनी द्यावे, हे काय योग्य ? मी तुझ्याहून जरा वडील. त्यामुळे तुझ्या सेनेसह बोलविले. तूच माझा अग्रज असतास, तर मी तुला तुझे स्थान घ्यायला विरोध केला असता का ? लहानांनी वडिलांकडे जाऊन भेटण्याची ही जगातली रीत नव्हे का ? यात पराभव कसला ? पिताजींनी तुला शिकविले ना हे श्रेय ? मज जिंकुनी का हो तुला कीर्ती ? वद, तुला जिंकुनी मज का यशोप्राप्ती ? तयाकारणी का तू लढू ये आता ? लढुनि का तू जिंकणार तत्त्वतः ? झुंजू कशाला बैलापरी ? विजय तुझाच मान. हार माझीच जाण.' हे शब्द ऐकून तिथे जमलेले लोक म्हणाले, 'देवाला आहे का हार ?' तेव्हा भरत म्हणाला, 'स्मरापुढे कोण नाही हरणार ? आम्ही स्त्रीसंग सोडला का आहे ? शांत व्हा (धीर धरा).' जैन संप्रदायाप्रमाणे बाहुबली म्हणजे स्मरकाम. ही गोष्ट कवीने इथे छान वापरून घेतली आहे. शेवटी तो म्हणाला, 'ही श्रीमंती मी पाही की फळली पुण्याई या विषयी उदासीन मी. ना मला आशा या विभ्रमी. तू मला, पुढचा भूपती तूच हो न' 'तुज ना प्रेम मज वडिल बंधूत, मज वसे बा प्रीत तुज धाकट्यात' भाग्य तुझे पाहीन मी डोळे भरून, तूच बांधावी ही राज पदवी.' हे त्याचे स्नेहाचे, विनयाचे वचन ऐकून बाहुबली वळला. 'गरुड मंत्राने विष जसे उतरे, ऐकूनी भरत भूपेश वचन सारे, चढलेला क्रोध सरसरा उतरला. आपोआप थंड झाला हृदयताप.' भरतेशवैभवात हा प्रसंग हिमगिरीचे शिखर म्हणता येईल.

'शेवटी तो म्हणाला' ही गोष्ट कवीने इथे छान वापरून घेतली.

या काव्यातील वर्णनांना ना इती ना मिती. एकापेक्षा जास्त अर्थाने हे वर्णन काव्याची परमसीमा होय. तरी पण यात व सांप्रदायिक कवींत फरक आहे. त्यानेच म्हटल्याप्रमाणे ' अठरा रचनांच्या वाक्यांना रचीन तरी जे उचित तया योग्यचि सांगेन. अध्यात्मचि निचित प्रयोजन मजला' अष्टादशवर्णनांच्या निर्बंधाला तो बांधला गेला नाही. सर्वत्र मुख्यतः आली आहे, ती भरतेशाच्या आत्मवैभवाची वर्णने. त्यांना पूरक होऊन स्त्री-रूप, वाद्य, गीत, नृत्य, नाटक वगैरेंची वर्णने. वर्णनांच्याविषयी रत्नाकर विवरप्रिय पण समयापासून स्वतंत्र. स्वभावोक्ती व कल्पकता हातांत हात घालून कन्नड देशीच्या हिंदोळ्यावर पुन्हा पुन्हा झोका घेत असल्याप्रमाणे दिसतात. त्याच्या शैलीत छंदोबंधांची अद्‌भुत संपत्ती व सहयोग वर्णावा तितका कमीच. लोकगीताची एक चाल ठरलेले 'सांगत्य' त्याच्या जिभेवर स्वच्छंद गोडगोड रसवंती होऊन नाचते. ते गाऊन लाभणारे सुख एक अपूर्व रसानुभूती खरी. त्याची शैली म्हणजे लोकांची बोलीच. काव्याची बोली बनलेली. सहज रीत. तीत संस्कृत आहे. संस्कार आहे. तरी पण एकंदरीत अस्सल कन्नड देशीच तीत सार्थकता पावली आहे. कोणतेही महाकाव्य दहा दिशांहून बघितल्यास अर्थपूर्ण होऊन राहते. त्या पलीकडे आणखी काही न समजलेला अर्थ असावासे वाटते. त्यातील कथापात्रे काहीही असोत, त्यांच्या अंतरंगातून कवीचे अंतरंग कळत नकळत बाहेर स्फुरते. असे पाहता 'भरतेशवैभव' रत्नाकराचे भव्य भावगीत त्याच्या जीवनदर्शनाचे सुंदर प्रतीक वाटते. कन्नडापुरते सांगायचे तर पंप, हरिहर, कुमारव्यास, यांना समानस्कंद होऊन राहणारा महाकवी रत्नाकरवर्णीच होय. लोकांची बोली व गीताची चाल दोन्ही त्याच्या हाती सिद्धी पावली आहेत.

# मध्यकाल - तीन

# षडक्षरदेव व इतर कवी

विजयनगर साम्राज्य १६ व्या शतकाच्या मध्यभागी अस्तंगत झाले. त्यानंतर कर्नाटकाच्या राजकीय व सांस्कृतिक जीवनावर अंधाराचे साम्राज्य पसरले. काळोखात चोरांचा सुळसुळाट जास्त होतो, त्याप्रमाणे बाहेरच्या शक्ती कर्नाटकाची भूमी, संपत्ती व स्वाभिमान यांवर घाला घालून, ती अपहरण करण्याच्या कामाला लागल्या. उत्तर कर्नाटकामध्ये त्याला यश आले, पण सुदैवाने दक्षिण कर्नाटक सुरक्षित राहिले. तिथेही वारंवार संकटे आली; पण मैसूरच्या राजांच्या शौर्यसाहसामुळे कर्नाटकाचे रत्नसिंहासन अजिंक्य राहिले. त्यामुळे कन्नड भाषा व साहित्य यांचे वैभव उजळ राहिले. मैसूरच्या राजांकडून त्यांना प्रोत्साहन व आश्रय लाभला.

## षडक्षरी

मैसूरचा राजा चिक्कदेवराय याच्या काळी (सुमारे १७००) कन्नड साहित्यात एक नवा सुगीचा हंगाम आला. मार्गीय काव्य पुन्हा राजमार्गाला लागले. याच्यापेक्षा थोड्या पूर्वी सुगीची ग्वाही देणाऱ्या कोकिळेप्रमाणे षडक्षरदेव नावाच्या यती कवीने 'राजशेखरविलास' नावाचे चंपू काव्य लिहिले व आपले रसाळ गायन आरंभिले. जन्मजात सहज कवित्व व तरतरीत तीक्ष्ण बुद्धी, यांना पांडित्याची जोड मिळून मठाधिपति व यती असलेला षडक्षरी लहानपणापासून रसिकतेत व काव्यरचनेत निपुण झाला. कन्नड व संस्कृत या दोन्ही भाषांमध्ये त्याने ग्रंथ रचले. त्याचे कन्नड ग्रंथ 'राजशेखरविलास' 'शबरशंकर विलास' व 'वृषभेंद्रविजय' हे होत. 'राजशेखरविलास' यात पंचाक्षरी मंत्राचा महिमा प्रकट करणाऱ्या एका शिवभक्ताची कथा आली आहे. मल्लणार्य नावाच्या कवीने पूर्वी 'भावचिंतारत्न' या कृतीत हीच कथा षट्पदी रूपाने सांगितली होती. तीच आपण चंपूरूपाने रचल्याचे षडक्षरीदेव सांगतो. मल्लणार्याच्याही अगोदर ही

कथा एका तमिळग्रंथात आली होती. तीत सत्येंद्र चोळ हा कथेचा नायक होता. षडक्षरीने मात्र सत्येंद्र चोळाला मागे सारून त्याचा मुलगा राजशेखर याला कथानायक बनविले आहे. महाकाव्यात असायला हवे, अशा अष्टादश वर्णनांना त्याने भरपूर अवकाश दिला आहे. आरंभी हरिहराने घालून दिलेल्या मार्गाने आपला ग्रंथ लिहितो, असे सांगून तो निघाला आहे. विषयाची निवड व शिवकवित्वाची दृष्टी यांत त्याने हरिहराचे अनुसरण केले आहे, हेही स्पष्ट आहे.

आधीच तोटक्या असलेल्या या कथेच्या मांडवावर, तो झाकून, भाराने वाकविण्याइतक्या वर्णनांच्या वेली षडक्षरीने वाढविल्या आहेत. त्यामुळे कथेची गती मंदावली आहे. कथेत शेवटपर्यंत कुतूहल उत्पन्न होत नाही. शेवटी आलेला 'तिरुकोळुविनाची' चा प्रसंगच काय तो खरोखर हृदयस्पर्शी झाला आहे. षडक्षरी केवढा मोठा पंडित झाला, तरी रसमय सन्निवेशात तो सरळ उत्कट मानवीय रीतीने लिहितो.

एक दिवस राजशेखर घोड्यावर स्वार होऊन राजमार्गाने येत असता 'तिरुकोळुविनाची' नावाच्या शिवभक्त स्त्रीचा पाच वर्षांचा शंकर नावाचा एकुलता एक मुलगा, आई पाणी आणायला गेली असता, गोंगाट ऐकून तो पाहण्यासाठी मध्य रस्त्यावर आला. तिथे गर्दीत घुसून बघताना अवतीभवती अंगावर घेरून येणाऱ्या झुंडीच्या पायात अडखळून तो खाली पडला. तेव्हा तो कावराबावरा होऊन आईला पुकारीत हळूच हात टेकीत उठत असताना राजशेखराने आपला घोडा त्याच्या अंगावरून नेला व 'बाजूला व्हा' म्हणण्याच्या आत त्याच्या मंत्र्याचा घोडा मुलाच्या डोक्यावरून चालला व त्याचे डोके फुटून चूर झाले. रक्त बाहेर फुटले. ते बघून राजशेखर फार फार हळहळला. इकडे पाण्याला गेलेली मुलाची आई परतली. घागर खाली ठेवून त्या मुलाला न पाहताच ती कासावीस झाली. 'हा, सुकुमार शंकर, तुझे मुखकमल न दाविता कुठे गेलास ? मंद हसत, बोबडे बोलत, घुंघूर घुळूघुळू करीत येऊन माझ्या निऱ्यांना न बिलगता बाळा कुठे रेंगाळलास ?' असे ती खड्या स्वरात पुकारीत राहिली. तो न दिसल्यामुळे राजमार्गावर येऊन त्याला धुंडीत न पाहता 'हत्तीच्या पायी तुडविला गेलास का ? रथचक्रात अडकलास का ? घोड्याच्या खुराखाली मेलास का ?' असे ओरडू लागली. दैवाने तिच्या तोंडून सत्य वदविले होते. 'कुठे ग माझा बाळ, गोड बोलणारा, लाडका, मंदहास, मधुर गोमटा सौंदर्याची खाण' म्हणून ती बरळू लागली. तेव्हा मेलेले मूल हिचेच आहे असे ताडून पुरजनांनी राजाच्या घोड्याच्या पायाखाली तुडवून मेलेले मूल तिला बोलावून दाखविले. ते मुंडके व देह दोन्ही बघितल्याबरोबर, वणवा बघून भेदरलेल्या हरिणीसारखी, ती बेशुद्ध पडली. गिधाडांनी घाला घातलेल्या सापासारखी ती विव्हळली. रोगाने पछाडलेल्या वेलीसारखी कोमेजून गेली. विणून ठेवलेल्या फुलांच्या गजऱ्यासारखी विटून गेली. गाढ शोकाने दिङ्मूढ बनली. 'घात झाला, माझा घात झाला' असे म्हणत धुळीत लोळत दिशादिशांना तोंड वासून धाय मोकलून रडू लागली, 'या कोवळ्या पोपटाची मान कुणी मुरगळली ?' 'या हंसाच्या

पिलाचे पंख मोडून टाकलेले ते कोण ?' नंतर मुलाचे धड मांडीवर घेऊन व मुंडके दोन्ही हातांनी उचलून घेऊन आसवांनी भरलेल्या डोळ्यांनी न्याहाळीत, मुखावर माखलेली धूळ हळूच पदराने पुशीत, बाजूला सरलेल्या गळ्यातील पिंपळपान, फळावळ वगैरे ठीक करीत, गाल धरून हळूच त्याचा वात्सल्याने मुका घेत, त्याला कुरवाळून आटोक्याबाहेर गेलेला शोकाचा उमाळा सहन न होता, ती प्रलाप करू लागली.

इथल्या प्रत्येक तपशिलामध्ये आईच्या काळजाचा पीळ, अपार ममता व मरण खोटे पाडू पाहणारी भूल फारच बहारीने आली आहेत. त्यामुळे या प्रसंगातील करुणरस आतडी पिळवटून काढतो. 'हा बाळा, सुंदरा' इत्यादी करून तिचा आक्रोश चालतो. 'कुठला घोडा, कुठली दौड, कुठली ऊति ऊतावीळ, कुठले पाहायला धावणे, कुठले हे मरण तुला आले, मागे सहा मुले मेली त्याचे दुःख तुला बघून विसरले, आता कशाने (कुणामुळे) विसरू, सांग ? मुलगा भरभर वाढून, मोठा होऊन, धन कमावून, जंगमाची पूजा करून, शिवकृपा मिळवून मला उज्ज्वल सुख देणार म्हणत होते. घोड्याच्या पदाघाताने तू मेलास. घोड्याने गळ्यावर पाय ठेवताना 'आई, म्हणून मला हाक मारलीस का ? का विसरलास ? दोषी मानून मला सोडून गेलास ? सांग !' हा तिचा विलाप. मातृहृदयाचे मर्म कवीने किती छान जाणले आहे, याच्या या काव्यपंक्ती साक्ष होत. मुलाचे शव घरी आणून तिरुकोळुविनाची त्याच धर्तीने परत विलाप करते. त्या सर्वांत सहज करुण रीतीने वात्सल्याचा झरा वाहिला आहे.

'राजशेखर विलास' मुख्यतः षडक्षरीच्या कल्पनाविलासाचे व वर्णनचातुर्याचे निदर्शन होय. निसर्गचित्रे हुबेहूब स्वभावोक्तीच्या कुशल कुंचल्याने रेखाटल्यासारखीच एकामागून एक कल्पना उगविण्यातही श्रेष्ठ ठरलेल्या कन्नड कवींत तो एक आहे. त्यामध्ये शहाणपणा आहे. चमत्कार आहे. प्रतिभेची उज्ज्वलताही आहे. 'राजशेखर विलास' ही त्याची पहिली कृती, तरीही तिच्या रचनेत आश्चर्य उत्पन्न करण्याजोगे सामर्थ्य आहे.

षडक्षरीचे दुसरे काव्य 'शबरशंकर विलास.' ही एक शिवलीला वर्णन करणारी कृती आहे. पाशुपतास्त्र मिळविण्यासाठी अर्जुनाने शिवासाठी तपश्चर्या केली. शिवाने किरात वेषात येऊन त्याची परीक्षा केली व त्याने मागितल्याप्रमाणे वर दिला, ही इथली कथा. या कथेने अनेक कवींना स्फूर्ती दिली आहे. भारवीच्या 'किरातार्जुनीय' काव्याला हिने सामग्री पुरविली. कन्नडातही पंप, कुमारव्यास, विरूपाक्ष पंडित यांच्या कृतीमध्ये ही कथा आली आहे; पण षडक्षरीने आपल्या काव्यात जैन संप्रदायातील कथा मुळे जास्त वापरली आहेत. त्यामुळे ईश्वर मुख्य व अर्जुन गौण बनला आहे. कथेच्या प्रारंभ व विस्तारात शिवलीलेवर जास्त भर दिला आहे. 'राजशेखरविलासा'प्रमाणे इथेही वर्णनाचा विलासच जास्त. इथे शब्दश्लेष व संस्कृताचा मोह आणखी जास्त झाला आहे. उत्तर भागात पळत्या रानडुकराचा पाठलाग करीत किरात वेषात शिव येतो. मग किरात व अर्जुन यांचे संदर्शन, संवाद, संग्राम व शेवटी सामरस्य यांतच या

काव्याचे स्वारस्य आहे. ईश्वर कथानायक झाल्यामुळे मनुष्यपात्राला महत्त्व आले नाही. अर्जुनाचा प्रवेश झाला तेवढ्या भागात त्याची तपोनिष्ठा, शौर्य, स्वाभिमान, शिवभक्ती यांचे चित्रण सुरेख झाले आहे. चमत्कृती असणाऱ्या स्वतंत्र कल्पनांच्या सन्नाहामध्ये षडक्षरीसारख्या सिद्धहस्त चित्रकाराला सामग्री पुरविण्याजोगी पुष्कळ चित्रे त्याच्या या काव्यमंदिरात आहेत. चंपूशैलीची प्रौढी असली, तरी प्रसादगुणाला बाधा नाही. श्लेष साधल्याठिकाणी मात्र लिखाण क्लिष्ट होते. एकूण 'शबरशंकरविलास' मध्यम आकाराचे व मध्यम गुणाचे काव्य. यात कवीच्या कल्पनाशक्ती, रचनाशक्ती व शब्द-शक्ती आश्चर्यकारक आहेत; तरी कृतीचे समग्र सौंदर्य वाढविण्याइतक्या त्या प्रभावी झाल्या नाहीत.

'वृषभेंद्रविजय' हे त्याचे तिसरे व फार मोठे चंपूकाव्य. यात बसवेश्वराचे चरित्र अत्यंत निष्ठेने व प्रौढीमेने निरूपिले आहे.

मैसूरच्या वोडेयर राजाच्या काळी कन्नड साहित्यात दिसून आलेला एक विशेष अंश म्हणजे सरळ चारित्रिक काव्यांची अधिकता. पंप वगैरेंच्या लौकिक काव्या-मध्ये चारित्रिक (ऐतिहासिक) ध्वनी आहे; पण चरित्रलेखन हा त्यांचा मुख्य हेतू किंवा लक्ष्य नव्हते. सतराव्या शतकाच्या मध्याला रचिलेला गोविंद वैद्याचा 'कंठीरव नरसिंहराज विजय' नावाचा सांगत्य ग्रंथ मात्र मुख्यतः चारित्रिक काव्य. 'देवतास्तुतीपेक्षा नरस्तुती काय मोठी ? असे म्हणू नकोस. देव नसणारा राजा होऊ शकत नाही असे वेद म्हणतात'; असे त्या कवीने आपल्या विषयाचे समर्थन करून घेतले आहे. या काव्यात कथावस्तू अशी नाही. कंठीरव नरसराजाचा वंश, राज्य, राजधानी, इतर वर्णने, चरित्रविवरणा हीच विस्ताराने आली आहेत. यातला प्रमुख गुण म्हणजे जनजीवन व राजकीय जीवन यांचे वास्तव चित्र. चित्र वास्तव असले तरी ते रंगविताना कल्पनेची वर्णनकारी आहेच. विशेषतः रणदुल्लाखान कर्नाटकात आला त्या प्रसंगी काय काय घडले, कंठीरव व नरसराजा या दोघांनी त्याचा पराभव कसा केला, याचे डोळ्यांत भरण्याजोगे वर्णन सांगत्यात केले आहे. रणधुळीखानाने (कवीने रणदुल्लाखानाचे नाव असे बदलले आहे) येत असता घातलेला धुमाकूळ व लोकांत उत्पन्न केलेली भीती, गोविंद वैद्याने परिणामकारक रीतीने व यथार्थपणे वर्णिली आहे. वर्णनात कधी कधी कल्पनाशक्तीने असाधारण चमक दाखविली आहे. ऐतिहासिक (चारित्रिक) दृष्टीनेच नव्हे, तर काव्यदृष्टीनेही ही कृती मध्यम काव्याच्या उत्तम गुणांनी युक्त व प्रशंसेला योग्य आहे. यात कवीच्या अभिव्यक्तीची सर्वच साधने खुलली-फुलली आहेत. शैली प्रवाही व प्रसन्न आहे. चारित्रिक काव्यामध्ये याला मोठे मानाचे स्थान आहे.

या काळच्या साहित्याने प्रकट केलेले दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे श्रीवैष्णवपर भक्ति-प्रधान साहित्यसृष्टी. बाराव्या शतकाच्या प्रारंभापासून कर्नाटकात रामानुजमत प्रसार पावत आले आहे. कन्नडात या मताशी संबंध असलेले वाङ्मय येथपर्यंत झालेले नव्हते.

मैसूरच्या राजाच्या– विशेषत: चिक्कदेवरायाच्या आश्रयाने चंपू व गद्य रूपात पुन्हा मार्गकाव्याचा उदय झाला व त्याला वस्तू व दर्शन श्रीवैष्णव मताने पुरविले. श्रीवैष्णवपर असे अनेक ग्रंथ उत्पन्न झाले. चिक्कदेवरायाने ' चिक्कदेवराज विन्नप ', ' गीत गोपाल ' ' भागवत ' व ' भारत ' हे ग्रंथ लिहिले अशी प्रतीती. स्वत: पंडित व रसिक असल्या-कारणाने त्याने ग्रंथरचना केली असेल; पण ' चिक्कदेवराज विन्नप ' व ' गीत गोपाल ' ही त्याचा मंत्री व प्रख्यात पंडित कवी तिरुमलार्य याने लिहून चिक्कदेवराजानेच रचिली, असे दिखावटी स्वरूप पावल्याचा संभवच जास्त. या दोन्ही ग्रंथांत आलेली चिक्कदेव-रायाच्या स्तुतीची पद्ये तिरुमलार्याच्या नावाने असलेल्या ग्रंथांतून उचललेली आहेत. ' तिरुमलार्याची दिव्य कृतीही गातो ' असे गीत गोपालामध्ये स्पष्ट म्हटले आहे. चिक्कदेवराय ग्रंथकर्ता असो किंवा नसो, त्याने ग्रंथकर्त्यांची एक मंडळी निर्माण केली हे निर्विवाद. त्याच्या प्रोत्साहनानेच तिरुमलार्य, सिंगरार्य, चिक्कुपाध्याय, शृंगारम्मा, होन्नम्मा, इत्यादी अनेक कवी व कवयित्री यांनी कन्नडात लिहून तिची संपत्ती वाढविली. चिक्कदेवराय ' विन्नपा 'मध्ये यदुगिरी नारायणाला अनुलक्षून ३० विन्नपे ( विनवणी ) गद्यात आहेत. विन्नपाच्या रूपाने श्रीवैष्णवमताची तत्त्वे सर्वांना समजावी अशी कन्नड भाषेच्या मृदूक्तीमध्ये निरूपिली आहेत. मततत्त्वे तर्कबद्धपणे नीटनेटक्या तऱ्हेने निरूपित असतानाच उचित उपमांनी, शैलीच्या सुभगतेने त्या तत्त्वांची जाणीव सुलभ व लोभस व्हावी असे लिहिले आहे. याच्या उदार गद्यात एक खेच आहे, बंदिश आहे; परिस्फुटता आहे, नीटनेटकेपणा आहे व एक आंदोलक लयकारीही आहे. ' गीत गोपाल ' हा सात सप्तपदींमध्ये रचिल्या गेलेल्या भक्तिगीतांचा संग्रह. 'चिक्कदेवराय विन्नपा'त तत्त्व मुख्य व भक्ती त्याला ऊब देणारी; तर इथे भक्ती मुख्य व तत्त्व तिला मागून सूर देते. हरिकीर्तनांच्या भांडाराला गीत गोपालाने उन्नत नसला, तरी आवडण्याजोग्या व प्रशंसनीय अशा गीतांचा निधी दिला आहे. श्रीवैष्णव संप्रदायाच्या गीतांमध्ये तर कन्नडात हा पहिला.

## तिरुमलार्य

तिरुमलार्य चिक्कदेवराजाच्या काळातील प्रभावशाली व सव्यसाची व्यक्ती. हा संस्कृत व कन्नड या उभय भाषांमध्ये पंडित असून दोन्ही भाषांमध्ये त्याने ग्रंथ लिहिले. याने मंत्री होऊन मैसूर राज्याची उन्नती साधली. वर विमर्श केलेल्या दोन ग्रंथांखेरीज त्याने ' अप्रतिम वीर चरित्र ', ' चिक्कदेवराजविजय ', ' चिक्कदेवराज वंशावळी ', ' चिक्कदेवराज शतक ' ग्रंथ लिहिले आहेत.

सर्वच ग्रंथांमध्ये त्याचे मन चिक्कदेवराजमय झाले आहे, हे स्पष्ट दिसते. त्याच्या राजाचे चरित्रच त्याची कथावस्तू. राजाच त्याचा नायक. ' कुवलयानंद ' नावाच्या अलंकार ग्रंथाला अनुसरून त्याने लिहिलेल्या ग्रंथालाही ' अप्रतिमवीरचरित्र ' असे अप्रतिम नाव. कारण त्यातली उदाहरणांची सर्व पद्ये ' अप्रतिम ' हे बिरुद असलेल्या

चिक्कदेवरायाचे चरित्र सांगतात. त्याचेच गुण वाखाणतात. ‘ चिक्कदेवराज विजय ’ हे एक प्रौढ चंपू काव्य. पुनरुज्जीवन पावलेल्या चंपूशैलीसाठी व कन्नड आणि संस्कृत पदे व संयोगाच्या मार्दवासाठी ही कृती पाहावी. ‘ चिक्कदेवराज वंशावळ ’ हा तिरुमलार्याचे गुणसर्वस्व परिपक्व स्थितीत मिरविणारा गद्य ग्रंथ. यात राजनृपापासून चिक्कदेवराया-पर्यंतच्या मैसूर राजवंशाच्या सर्व प्रसिद्ध राजांचीच चरित्रे आली आहेत. हल्ली उपलब्ध असलेला ग्रंथ अपूर्ण आहे. इथे वंशावळीचा इतिहास आहे, म्हणण्यापेक्षा तिचे ऐतिहासिक अंश आहेत, असे म्हणणेच जास्त शोभेल. कारण तिरुमलार्याचा हाच उद्देश दिसतो, की इतिहासामध्ये कल्पनेचे अंश मिसळून योग्य वाटेल, तिथे वर्णनांचे संदर्भ विस्ताराने रचून एक प्रौढ गद्य काव्य लिहावे. चिक्कदेवराजापूर्वीचा इतिहास किंवा चारित्रिक अंश त्याला नुसता ऐकीव विषय असल्याने त्यात त्याच्या कल्पनाशक्तीने जास्त कामगिरी बजावली आहे. दोड्ड ( थोरले ) देवराज व चिक्क ( धाकटे ) देवराज यांची चरित्रे तेवढी त्याला माहीत असलेली. अगदी परिचित. त्यांच्या निरूपणात तो बहुशः चारित्रिक ( ऐतिहासिक ) सत्याला पारखा झाला नाही. तेव्हाच्या घटना व तपशील यांची समज व माहिती त्याला सुस्पष्टपणे आहे. दोड्डदेवराजाच्या चरित्राने ग्रंथाचा जास्त भाग व्यापिला असून, ते चरित्र बनले नाही, वर्णनांच्या अतिरेकाचा एक नमुना बनले आहे. इथे प्रमाणप्रज्ञाच चुकली आहे. मैसूरच्या जुन्या राजांना आदर्श नृप म्हणून रंगविण्याचा त्याचा हेतू सफल झालेला दिसतो. तरी या कोटीची अतिशयोक्ती कोणत्याही चरित्रकाव्यात खपून जाणार नाही. ‘ चिक्कदेवराज ’ वंशावळीचा मुख्य गुण म्हणजे त्याची गद्य शैली, सुटी वर्णने व दृष्टांतांच्या सरमाळा. तिरुमलार्य हा पट्टीचा कवी व गद्यकार तर खराच ! शैलीच त्याचे मर्मस्थल. रीतीच त्याच्या काव्याचा आत्मा. संस्कृत व कन्नड काव्यांचे अंतःसत्त्व चोखून परिपुष्ट होऊनही त्याचे गद्य नव्या नखरेबाज चालीचे कोणताही अडथळा नसता नितळ, नीटनेटके व काठोकाठ भरून वाहत राहणे हेच त्याचे लक्षण. आंडय्याच्या अच्च ( अस्सल ) कन्नडाकडे झुकलेली, तरी संस्कृतची गोडी न सोडणारी त्याची शैली एका नव्या ऐटीने व लयीत चालते. उदाहरणार्थ, ‘ मी आजपर्यंत यांच्याशी स्नेह केले–ते रानात रडल्यासारखे, खडकात चणे पेरल्यासारखे, आंधळ्याशी खेळल्यासारखे, बहिऱ्याशी गायन केल्यासारखे, रेत पिळल्यासारखे, भुसा चघळल्यासारखे, पळीच गिळल्यासारखे, घडा पालथा घालून पाणी ओतल्यासारखे, झाले. यांना जवळ करून मैसूरच्यावर चालून गेलो. जाणूनबुजून अजाणता झालो. छत्री आडोशाला धरून वीज अंगावर घेण्यास सरसावलो. कुत्र्याचे शेपूट धरून गंगा नदी पार करायला निघालो. तुटल्या पंखांनी आकाशात उडू पाहिले. कलशातल्या पाण्याने वणवा विझविण्याचा यत्न केला. ’ तिरुमलार्याप्रमाणेच चिक्क-देवराजाचा आणखी एक मंत्री पंडित चिक्कुपाध्याय याने ३० च्या वर ग्रंथ लिहिले. सामान्यतः त्यामध्ये त्याने श्रीवैष्णव मताची तत्त्वे, संप्रदाय, चरित्र–सर्वच कन्नडात आणले असून, त्या मताचा एक कोशच रचिल्यासारखे केले आहे. चंपू गद्य, सांगत्य,

गीत या प्रकारांतून त्याची लेखणी धावली आहे. चंपूकृतीमध्ये प्रौढ व संस्कृतप्रचुर शैली दिसते, तर सांगत्य कृतींमध्ये नितळ कन्नड आढळते. याचे पांडित्य व कवित्व निर्विवाद असले, तरी प्रतिभा उन्नत श्रेणीची नव्हे. तिरुमलार्याचा भाऊ सिंगरार्य याने कन्नडात उपलब्ध असलेले नाटक ‘ मित्रविंदा गोविंद ’ लिहिले आहे. कन्नड रंगभूमी प्राचीन काळापासून होती, तरी लिखित नाटक असे तोपर्यंत मिळाले नव्हते. हे सुद्धा संस्कृत ‘रत्नावली’ या नाटकाचे भाषांतर. त्या दृष्टीने यात तिरुमलार्याचे वर्चस्व असणारी, नितळ हळेगन्नड शैली दिसून येते. नाटक अगदीच सामान्य वठले असून, त्याचा गुणांश सर्व भाषाशैलींतच मोडतो.

कन्नडात वेळोवेळी, गहनतत्त्वे जनसामान्यांना पटवून देण्याजोगे, तसेच सुबोध करून सांगणारे साहित्य निर्माण झाले आहे. वेदांतक्षेत्रामध्येही आचार्यत्रय म्हणून प्रसिद्ध झालेल्या श्रीशंकर, रामानुजन व मध्व यांची तत्त्वे स्वारस्यपणे विवरणारे प्रयत्न चालले. त्यांमध्ये शांकरतत्त्वज्ञान निरूपिणारा महालिंगरंग यांचा ‘ अनुभवामृत ’ हा एक अग्रगण्य ग्रंथ होय. ‘ अखिल वेदान्ताचा अर्थ सकल लोकांना उमजावा असा मी युक्तीने सांगतो ’ म्हणून त्याने प्रारंभीच म्हटले आहे. संस्कृत न जाणणाऱ्या कन्नडिगाला अद्वैतमताची प्रमुख तत्त्वे समजून घेण्यास यासारखा सुबोध, सुललित व दृष्टांतसंपत्तीने समृद्ध असा सुरेख ग्रंथ दुसरा आढळणार नाही. बहुतेक पद्यांत समर्पक लोकानुभवाने युक्त असा दृष्टांत आहे. कवीची कन्नडनिष्ठा दाखविणाऱ्या पद्यापासूनच हा दृष्टांताचा प्रवाह सुरू होतो. ‘ सोलीव पिकल्या केळ्या परी । कवच कीस काढिल्या उसापरी. निवल्या गरम दुधापरी । सुलभ जे होय. ललित कन्नड बोलीत, समजुनि आपणा आपण स्वंत, साधिले आपुले मोक्ष तरि का न पुरत. संस्कृती आणि ते काय ? ’ ही उक्ती पाहिली, तर हा कन्नड तत्त्वाचा विजय होय, असे आपण समजू शकतो. तो दृष्टांत द्यावा म्हणून देत नसून, तत्त्वविवरणात गुंतलेले त्याचे मनच या उपमा-दृष्टांताच्या डोहात बुडून निघत असावे, तशा स्वाभाविकपणे तो या मार्गाने चालला आहे. उदाहरणासाठी, ‘ रत्नमय भांड्यांत दिसतो दीप प्रकाश सर्वत्र फांकतो । सबाह्यांतरी तसे जाण तत्त्वमय देही झगझग घन चिज्ज्योत निश्चये तूच ।। निजुनि स्वगृही मध्यरात्री उठुनि तो झोपेतचि घरी । खांब चांचपडतचि भिवुनी । निघत ज्या परिस ।। पुर्वानुभव संस्मर साधन बुद्धि ती, त्या बुद्धीने जी । जाणसी जाणीवती वा निश्चये तूचि ।। नृप निरंकुश राज्य चालवि प्रभु गमे निःशंक जेवी । होत वेडा मानि आपण रंक नच राजा ।। लोप दोषविलेप नसुनी निजपर ब्रह्मस्वरूपा शृंखला बद्धात्म मानी किंकरचि सकळा ।। ’

‘ हरिकथामृतसारात ’ द्वैतमत भामिनी षट्पदीत उतरल्यासारखे इथे अद्वैतमत अवतरले आहे. उभय ग्रंथांमध्ये सादृश्य संपत्ती आहे. सुगम शैली आहे. पण जगन्नाथ दासाची भक्तिनिर्भरता इथे नाही. रंगनाथाची प्रसन्न तात्त्विकताही नाही.

## होन्नम्मा

चिक्कदेवराजाच्या काळी होऊन गेलेल्या ग्रंथकारांमध्ये होन्नम्माला एक विशेष स्थान आहे. ' चेन्निग चिक्कदेवरायन संचिय होन्नम्मा ' ( सुंदर चिक्कदेवराजाची तांबूल करंडकवाहिनी होन्नम्मा ) या नावावरून ती राजाच्या पानसुपारीचे ताट सांभाळणारी ( तांबूलसेवेची ) सेविका असावी. आपल्या ग्रंथाच्या आरंभी तिने म्हटल्याप्रमाणे, " चिक्कदेवराज एकदा आपल्या दरबारी होन्नम्माचा सन्मान करावा म्हणून आपल्या पट्टराणीला म्हणाला. 'राणी ऐक, ही होन्नी सरस साहित्याची वरदेवता', असे सिंगरार्य तऱ्हेतऱ्हेने वर्णितो. हिला लिहिणे वाचणे, शिकविलेला गुरू तो. हिला काव्य, अलंकार, नाटकादींची घडण माहीत आहे. हिच्या साहित्याच्या गोडीसाठी माझे कान आतुर झाले आहेत. हिच्याकडून एक रसपूर्ण कविता ऐकीव. ' राजाच्या या बोलण्यावर मी चमकले, मागे सरकले. तेव्हा पट्टराणीने ' बाळ, ये माझ्या लडिवाळे, गळ्यातील मणे, नारीमणे, पुढे ये ' असे मन वळवून पुढे म्हटले. ' शिकलेली विद्या जाणकारांना ऐकवावी आळस सोडून न लाजता, न भिता, भीड न बाळगता, सांग. ' तेव्हा मी राजालाच उद्देशून म्हणाले, ' तुझी सेवा हाच माझा धर्म, तुझ्या आज्ञेचे पालन हाच माझा मनोरथ. विद्येचे मला मोल आहे म्हणून नव्हे, तुझी आपुलकीच एक विसंबून आहे. तुझ्या कृपारसाने लोखंडाचे सोने झाल्याप्रमाणे मी सर्व भाग्याचा उत्कर्ष पावले आहे. तुझ्या पादस्पर्शाने सकल पापे झाडून टाकून ' चेन्निग चिक्कदेवराजाची ' संचीची होन्नमा म्हणून नावलौकिकाला चढले आहे. तुझी आज्ञा ऐकून ( मानून ), तुझ्याजवळ येऊन, तुझी चाकरी करून, तुझीच म्हणवून, तुझे सान्निध्य न सोडता राहीन. माझे पूर्व जिणे कोणते व ही तुझी दया कोणती ! याला काय म्हणू ! लुळ्या-पांगळ्यांकडे गंगानदी वाहून आल्यासारखे झाले. अठरा वर्णने म्हणून व भ्रमित होऊन, पदे चुकून, आकाशाचे वर्णन करू न शकता इहपराची उत्कर्षसुखे मिळविण्यासाठी ' हदिबदेय धर्म ' ( पतिव्रता धर्म ) मी वर्णिते. सर्व राण्यांनी माझे हे सरसकाव्य सेवावे, यासाठी परम पतिव्रतेचे चरित्र इथे मी प्रशंसिते, सर्वांना समजावे तसे कोवळ्या शब्दांतील सुखविण्यासारखे कवन करते. " असे म्हणून तिने ग्रंथाचा प्रारंभ केला. एका राजाची सेविका. त्या काळी गुरूकडून विद्याबुद्धी शिकून, राजाकडून सन्मान मिळवून, एक सुभग काव्य रचू शकली, ही गोष्ट फार अभिमान उत्पन्न करणारी आहे.

' हदिबदेय धर्म ' म्हणजे पतिव्रतेचा धर्म. या काव्यात एक सरळ कथानक असे नाही. उदाहरणादाखल मधूनमधून लहान कथा सांगितल्या आहेत. कन्नड साहित्याला हा विषयच नवा. रामायण, भारत, मनुस्मृती वगैरे ग्रंथांमध्ये सांगितलेला सतीधर्म सांगणे हा याचा उद्देश. यात वर्णिलेले पतिव्रताधर्माचे नियम, भारतीय स्त्रियांच्या स्थान-मानांची वर्णने, उदाहरणासाठी आलेल्या कथा, श्रीवैष्णव तत्त्वे हे सर्व तिने वाचलेल्या किंवा ऐकवून घेतलेल्या ग्रंथांमधून उचललेले आहे व त्यांचे कन्नडीकरण करताना स्वतःच्या

अनुभवाचा व शैलीचा ठसा तिने स्पष्ट उमटविला आहे. शिवाय ‘ हदिबदेय धर्म ’ हा नीतिग्रंथासारखा नीरस रीतीने तिने सांगितला नाही. पतिव्रतेने आपल्या पतीशी कसे वागावे, राहावे, त्याच्यापासून दूर असताना कसे असावे, सासू-सासरा व इतर बंधू-बांधवांबरोबर कसे वागावे, हे सर्व तिने नमुनेदार आचरणाचे सरस चित्र रंगविल्या-सारखे रेखाटले आहे. यामुळेच या कृतीला काव्याचे स्वरूप आले आहे. उदाहरणार्थ, पतीविषयी पत्नीने एकाग्रचित कसे असावे, हे होन्नम्मा असे सांगते, ‘ हा तुझा पति आला ऐकुनी ही खुशखबरी मोदभरे चढुनी शोभा मुखावरी, अभिमाने त्याचिया सेवेसि, अनुकूल वस्तु पुरविसि, लगेच तत्परतेने अशी पाहते अशी बोलते, अशीच करिते, अशी वागते, अशी राहते, अशी गौरविते, अशीच त्याचे मन द्रवविते. ऐशी चिंता एकचित्त ही. मेघ पाहता मयूरी, अनुरागाच्या घे रसलहरि, दारात घुसे आणि येत अंतरी, तया जाय वेगे सामोरि. अच्युतास अर्चन जेवि करि, चरण धुवुनि पुशि दुकूलपदरी, मग घालवि वाटेचा शीण, गोड छान त्याशी बोलून, भूक आळस नुरवि उभी जवळि. हर्षे पुलकित जरा लाजली. जाणुनि प्रेमे पतिचे इंगित हळू दाविते उपचार उचित-हीच चिंता एकचित्त हो, कोणत्या परि जिवलगाचे, त्या त्या पुरवी योजुन साचे. अशन वरून अंग प्रसाधने करी तया वंदी भावगुणे. इष्टदेवता हाच असे विशिष्ट भावना त्यावरि जडवि. कष्टकार्पण्य दाऊनी न चिडवि. तुष्टे ती त्याचा कल समजुनि ’ या प्रकारे चित्रण करून सलगीचे, हिताचे बोल बोलून, ‘ कांता संमिती ’ ने उपदेश करावा हा नियम होन्नम्माने सार्थक केला आहे.

सातव्या संधीत तिने विरहावस्थेतील आदर्श सतीचे चित्र कल्पनारम्य रीतीने चितारले आहे. विरहातील उत्कंठा, निराशा, पतीच्या पुनरागमनाने झालेला हर्ष, प्रीती ही सर्व सुरेख वठली आहेत. ‘ तिथून वाहणारा मंद वारा, त्या वाऱ्यात खचून भरला सौरभ बरा, त्या सौरभाभोवती भोवणारा भोवरा, यांच्या पाठी लागे बिचारी, विचारी त्याच्या समाचार, दारी आला प्रियकर, अनुरागरसाच्या लहरीवर, पाहे काय करू नेणे अधीर निरखे टकमक उभी. राहे, जन्मल्यापासुनी कधी, न देखे धननिधी, अकस्मात ती जणु पडे नजरी. तशी एकांती कांत भेटल्यावरी, अंग गारठे भान सुटे निःश्वास भरी... पुळकाच्या मिशे हर्षाचे पीक उगवे, त्या सिंपण पाण्याचे देण्या डोळ्यातुनी आसवे सुखाची पुरापरि, गाळित साची निरखिते मूर्ती प्रियाची ’ पतीला पाहताक्षणी रोमांच्याच्या मिशेने फुलून उठणाऱ्या हर्षाच्या भरघोस पिकाला पाणी देण्यासाठीच जणू सुखाचे अश्रू ती विरहिणी ढाळते. किती रम्य कल्पना ! सतीधर्माविषयी होन्नम्माच्या कल्पना व विचार सामान्यतः सांप्रदायिकच आहेत, हे खरे. तेव्हाच्या वातावरणात ते अनिवार्य होते. तरी पण काही ठिकाणी रूढीला विरुद्ध असणाऱ्या गोष्टी तिने धिटाईने सांगितल्या आहेत. स्त्री म्हणून हीन मानणाऱ्या लोकांना तिने रोख सवाल टाकला आहे. ‘ स्त्रीच नव्हे का तुम्हा साऱ्यांची जन्मदात्री आई ? स्त्रीच नव्हे का तुमची धात्री, पोसणारी माई ? स्त्री स्त्री म्हणुनी का हो निंदिता, डोळे असुनी आंधळे गबाळे ? मुलगा

झाला म्हणुनि काय गुण ? मुलगी झाली तरी काय ऊन ? ' सती धर्माप्रमाणे पतिधर्मही तिने सांगितला आहे व तो सहाव्या संधीत काव्यमय वठला आहे. ' अजाण मुलीला आदरे वागवा.' नीतीच्या न करिता भीतीची पर्वा, पावसाला तोंड उघडणाऱ्या चातकावर वीज पाखडण्यापरि करी जो बळजोरी. मुग्धा ती लाजे, तिला लाड करी. जो तिजवरि घरी, सूड, बलात्काराचा आसूड, तरि वीणा न वाजविता नखीने. जणू तीवरी मारिले कांडणे. ' या काव्याच्या शैलीचा नमुना अस्सल कन्नडाचा आहे. यात पिळदारपणा आहे, पण पिळवणूक नाही. सहज प्रास आहेत, नितळ ओघ आहे, नजाकत आहे, सांगण्याची चाल आणि ऐट सहज व सुखकर वाटते. होन्नम्माने म्हटलेली एक गोष्ट मानणे शक्य नाही. ही महाकृती नव्हे. ही एक सत्कृती आहे.

होन्नम्मानंतर होऊन गेलेली दुसरी कवयित्री हळवनकट्टे गिरियम्मा. तिने देवाविषयी वेडच लागल्यासारखे होऊन आवेशाच्या बलाने आपल्या कृती रचिल्यासारख्या दिसतात. विवाहित असूनही ती वैराग्यवती बनून, कृष्णभक्तीत तल्लीन होऊन जगली. ' चंद्रहासाची कथा ', ' सीता कल्याण ', ' ब्रह्मकोरवंजी ', ' भक्तीची पद्ये ' ही तिने लिहिली. तिच्या कृतीत शुद्ध देशीचे सरळ सौंदर्य आहे. निर्व्याज व उत्कट भावनाशक्ती आहे. अक्कमहादेवीनंतर अनुभावी व भक्त बनून गिरियम्माने कन्नडाची श्रीमंती वाढविली.

अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात कन्नडात अनेक ग्रंथ रचले गेले. काहींना राजाश्रयही लाभला, पण उच्च दर्जाचे लिखाण कमी झाले. मैसूरचे राजे चामराज वोडेयर यांच्या काळात देवचंद्र याने लिहिलेल्या ' राजावळी कथा ' या ग्रंथाला ऐतिहासिक दृष्टीने महत्त्व आले आहे. यात जैनमताशी संबंधित अशा अनेक ऐतिहासिक गोष्टी व जैन कवींच्या चरित्रांशी संबंध असलेले विषय बहुतेक गद्यसरणीत निवेदिले आहेत. मुम्मडि ( तिसरा ) कृष्णराज वोडेयर याने स्वतः ५० ग्रंथ लिहिले. एवढेच नव्हे तर अनेक लेखकांना आश्रय दिला. त्यांपैकी केंपुनारायण व अळिय लिंगराज यांना विशेषेकरून आठवावे. एकोणिसावे शतक चालू झाले, त्याबरोबर पश्चिमेकडून आलेल्या नव्या प्रेरक शक्ती व साहित्यप्रकार जवळ येऊ लागले. या संधिकालात जुन्या मार्गाने लिहिलेले ग्रंथही आहेत. नवे-जुने मिसळ करून लिहिलेलेही आहेत. केंपुनारायणाचा ' मुद्रामंजुषा ' ग्रंथ पाहिला, तर त्यात नव्या कन्नड गद्याची पहाट स्वच्छ उगवलेली दिसून येते.

याची शैली एकजिनसी नाही. संधिकाळाची विषमता तीत सामावली आहे. ग्रंथाचे अनेक भाग लांबच लांब असून संस्कृतमय बनले आहेत. शैली कधी प्रौढ तर कधी सरळ झाली आहे. हळगन्नड व होसगन्नड व्याकरणरूपाची विचित्र भेसळ आहे. हळगन्नड-होसगन्नडात परिवर्तन पावत असलेल्या संधिकाळातील सारा गोंधळ इथे आहे. तरी पण केंपुनारायणात शब्दशक्ती आहे, नवी दृष्टी आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या भागात होऊन गेलेल्या कवींमध्ये बसवप्पशास्त्रीचा उल्लेख करायलाच पाहिजे. त्याने

'शाकुंतल', 'चंडकौशिक', 'उत्तररामचरित' या संस्कृत नाटकांचे अनुवाद; 'शूरसेन चरित' हा शेक्सपियरच्या 'ऑथेल्लो' नाटकाचा अनुवाद; व दमयंती स्वयंवर (चंपूकृती) वगैरे काही स्वतंत्र कृती रचिल्या. 'शाकुंतला'सारख्या उत्तम नाटकाचा अनुवाद याच्या हातूनच प्रथम झालेला आहे. ऑथेल्लोसारख्या उत्कृष्ट दुःखान्त नाटकाचे परिवर्तनही याच्याकडूनच प्रथम घडले. नव्या कन्नडाला इंग्रजी साहित्याने दिलेली स्फूर्ती इथे उठून दिसते. त्याची कविताशक्ती उच्च दर्जाची आहे. त्याला 'अभिनव कालिदास' असे बिरुद मिळाले होते.

## मुद्दण्णा

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी- शेवटी उदयास येऊन विसाव्या शतकाच्या आरंभापूर्वीच अस्त पावलेला मुद्दण्णा जुन्या व नव्या साहित्याच्या संधिकालाचा प्रतीक भासतो. सूर्यास्ताच्या वेळी शुभ्र चकाकणारी शुक्राची चांदणी, सायंकाळ होताच थोडाच वेळ लखलखून बुडावी, त्याप्रमाणे त्याचे अल्पायुष्य ठरले. आपल्या एकतीस वर्षांच्या अल्पायुष्यात १०–१५ रुपयांच्या पगारावर व्यायामशिक्षक म्हणून काम करीत असताना त्याने कन्नडात पांडित्य मिळविण्याचे साहस केले. 'रत्नावतीकल्याण', 'कुमारविजय' हे 'यक्षगानप्रसंग', आणि 'अद्भुत रामायण', 'राम पट्टाभिषेक' व 'रामाश्वमेध' हे काव्यग्रंथ त्याने लिहिले. याखेरीज, 'गोदावरी' नावाच्या एका कादंबरीची काही प्रकरणे, भगवद्गीता व रामायण यांचा कन्नड अनुवाद, कामशास्त्राविषयी ग्रंथ, संशोधनात्मक लेख, इत्यादी त्याने लिहिले आहेत. व्याकरण, शब्दकोश यांना संबंधित ग्रंथाची योजनाही त्याने केली होती, असे म्हणतात. विषम परिस्थितीशी झुंजत राहून वरचढ अशी अद्भुत कार्ये केली, तर लोकांना त्याचा विश्वास वाटणार नाही, अशा भावनेने जणू मृत्यू त्याला ओढून घेऊन गेला.

मुद्दण्णावर जुन्या काव्यांचा संस्कार जसा झाला, तसाच नव्या पाश्चात्त्य साहित्याचा संस्कारही झाला. वेंकटाचार्यांच्या कादंबऱ्या त्याने वाचल्या होत्या. जुने तंत्र व नवे मंत्र दोन्हींचे आकर्षण त्याला होते. त्याला आणखी इंग्रजी शिक्षण लाभले असते व आपल्याला आवडेल तसे त्याने लिहिले असते, तर तेव्हाच्या कन्नड मुलुखात आपल्याला लोक मानतील असा भरवसा त्याच्यात उत्पन्न झाला असता. मग त्याने नवे तंत्र व नव्या शैलीचा स्वीकार करून स्वतंत्र निर्मिती केली असती आणि तो नव्या कन्नडाच्या स्वातंत्र्ययुगाचा आद्य प्रवर्तक होऊ शकला असता; पण ही दोन्ही त्या वेळच्या परिस्थितीत त्याला साध्य नव्हती. अपरिहार्यपणे त्याने जुने तंत्र स्वीकारले. त्यात शक्यतो नवा मंत्र आडूनदडून फुंकला. नंदाळिके लक्ष्मीनारायण नावाच्या व्यक्तीला मुद्दण्णा नावाच्या एका जुन्या कवीचे हे ग्रंथ मिळाले, असा आभास त्याने प्रकाशकांमध्ये उत्पन्न केला. त्याला वाटले, की हे आपले स्वतःचे ग्रंथ म्हटल्यास कोण ऐकणार? मुद्दण्णा व लक्ष्मीनारायण दोघेही एकच, हे शाबीत करण्यासाठी मागाहून पुष्कळ चर्चा झाली. त्याचे

'अद्‌भुत रामायण' म्हणजे शक्तीसंप्रदायाची रामायणकथा मुळाला धरून गद्यात संक्षेपाने सांगते. हा एक रीतिप्रधान लहान ग्रंथ. याचा सारा गुणभाग नीटनेटक्या, नितळ हळगन्नड गद्यात सामावला आहे. 'रामपट्टाभिषेक' हे मुद्दणाचे पद्यकाव्य. वनवासाहून परत आल्यावर घडणारा रामाचा पट्टाभिषेक हा याचा विषय. रामाची प्रतीक्षा करणाऱ्या भरताचा प्रेमादर, उत्सुकता, संभ्रम, यांचे सुरेख चित्र इथे वठले आहे. एकूण गद्यकथेत 'अद्‌भुत रामायण' जसा एक प्रयोग, तसा पद्यकाव्यात हा एक प्रयोग झाला. क्रमशः विकास पावत असलेल्या मुद्दण्णाच्या प्रतिभेची व रुळणाऱ्या शैलीची इथे साक्ष मिळते.

'रामाश्वमेध' ही मुद्दण्णाची शेवटची व जास्त परिपक्व कृती. पद्मपुराणातील शेष रामायणच याच्या कथानकाचा मुख्य आधार. सामान्यपणे कथेच्या घटनांत हिच्या व मूल कथेमध्ये भेद कमी आहे. जो भेद आहे तो सर्व प्रकृतिवर्णने, कथनक्रम, वस्तु-विस्तार यांमध्येच आहे. मुख्यतः मुद्दण व मनोरमा यांच्या सरस दांपत्याच्या संभाषणाच्या चौकटीत या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य व स्वारस्य साठले आहे. 'ओ, काल पुरुषाला गुण लवले-शही नाही की !' कथामुखाचे हे पहिले वाक्यच वाचून त्याच्या नवलाईने वाचक चकित होतात. ईशस्तवन, गुरुस्तुती, कुकविनिंदा, आत्मप्रशंसा, इत्यादी संपल्यावर कथेचा आरंभ करणे ही जुनी रीत. हे काहीही नसता पावसाळ्याच्या वर्णनाच्या स्वतंत्र रूपकाने प्रारंभ होणारे गद्यकाव्य एका अर्थी क्रांतिकारी वाटते. 'ओ, काल पुरुषाच्या अंगी काहीच गुणांश नाही, पहा हो, कसा निस्तेज जड झाला आहे. पोटात गुडगुडत आहे. राज-वाड्याच्या महाद्वारावर ढगांचा पडदा सोडला आहे काय ? कुणालाही प्रवेश करण्यास परवानगी नाही. आकाशरूपी अबला पत्नी चंचल नजरेने इथे-तिथे पाहते आहे. काही औषधी पाळेमुळे नेण्यासाठी असावी, वीजरूपी गडी मधल्या डोंगरा-जंगलावर जोरजोराने चाल करून येतो आहे. आजार तरी कोणता ? सुगीत खाल्लेले या पावसाळ्यात ओकतो आहे, असे वाटते. काळ कठीण.'

दरेक तपशिलात हे रूपक निसर्गनिष्ठ व नाटकीय असून रमणीय बनले आहे.मुद्दण्णा-मनोरमा यांची संभाषणे यानंतर हास्याचे तरंग उठवून कवीविषयी अभिमान वाढवितात. मुद्दण्णा राजवाड्यावरून परतल्यावर मनोरमा त्याची सेवा शुश्रूषा करते व म्हणते 'अहोरात्र पडणाऱ्या पावसामुळे माझे मन खट्टू झाले आहे. एखादी गोष्ट तरी सांग.' तो मोठ्या संस्कृत काव्याचे नाव घेतो. तेव्हा ती म्हणते, 'ते नको, रसभरित चरित्र असू दे.' राम-वनवास संपवून परत आल्यावर राजा बनून अश्वमेध यज्ञ करतो त्याची ही कथा, असे समजते. 'कोणत्या पद्धतीने सांगू ?' असे त्याने म्हटल्यावर मनोरमा उत्तर देते. 'पद्य वध्य आहे. गद्य हृद्य आहे. त्यामुळे हृद्य अशा गद्यात सांगावे.' हे पद्याला कंटाळलेल्या कन्नड वाचकाचे मनोगतच जणू सुचविते. होसगन्नडामध्ये पुढे पद्यापेक्षा गद्यच विपुल होणार, याची ही आगाऊ सूचनाही मुद्दण्णा जुन्या पद्धतीप्रमाणे 'स्वस्ति श्रीमत सुरासुरेंद्र मुनींद्र फणींद्र मणिमुकुट तट घटित...' वगैरे अगडबंब शब्दांचे दगड गडगडून पाडण्यास

सुरू करून देतो. तोच मनोरमा अडविते. ‘ हो हो थांब, वसुधेच्या प्रभू श्रीरामचंद्राची कथा सांग म्हटले, तर ( जैन ) बसदींच्या प्रभु सुरेंद्राचे चरित्र सुरू केलेस, पुरे पुरे. ’ त्यावर तो म्हणाला, ‘ ही संस्कृताची शोभा. ’ ‘ त्यावर ’ ठीक रे बाबा ठीक. ज्या गळ्यात पाणीदेखील उतरत नाही त्या गळ्यात कडबू[1] कोंबल्यासारखे हे झाले. कन्नडाचीही गोडी न समजणाऱ्या मला संस्कृताची गोडी काय सांगतोस ? ’ असे मनोरमा अत्यंत मार्मिक उत्तर देते. शैली सारी जुनी असली तरी मुद्दण्णा नव्या साहित्याचा मंत्र जाणणारा मांत्रिक होता, हे काव्याचा हा भाग घोषित करतो. पुढेही या दंपतीचे संवाद येतात, त्या ठिकाणी हळुवार, हलके-फुलके हास्य व परस्परस्नेहाचे मधुर लास्य यांमुळे ते मोहक झाले आहेत. पौराणिक कथानकाला मुद्दणाने दिलेला हा परिवेष पाहिल्यास त्याच्या स्वतंत्र निर्मितीच्या प्रतिभेची प्रशंसा करावी तेवढी कमीच वाटते. गरीब असूनही ‘ प्रीतचि आमुची श्रीमंति[2] ’ मानून सुखाच्या डोहात पोहणाऱ्या रसिक दंपतींना आपल्या काव्याचे कवी व श्रावक बनवून मुद्दणाने कथेत नवी जीवकळा भरली. पण कथेच्या लांबीत यांचा विस्तार अगदी तोकडा असल्याने मुख्य कथेची रीती, सांप्रदायिक व मध्यम काव्याच्या कौशल्याने युक्त असल्याने समग्र कथारचना गुणपूर्ण किंवा उज्ज्वल झाली आहे, असे म्हणता येणार नाही. चरित्रदृष्ट्या कथाउपकथांच्या ओघात व्यक्तींना खंडशः रेखाटण्याची पुराणवृत्ती पुष्कळ ठिकाणी दिसून येते. राम-सीता, मुद्दणा-मनोरमा, या जुन्या आदर्श दंपतींची एक पात्रकल्पना तेवढी पूर्ण करण्यासाठी कवीने प्रयत्न केला आहे. रामाचा पात्रपरिपोष फार विवादास्पद झाला आहे. सीतापरित्यागाच्या संदर्भात त्याचे समर्थन करणे कोणत्याही कवीला कठीण. मुद्दणाने त्याच्यावर विपरीत विकारवशता, न पटणारी निष्ठुरता आरोपिली असून, त्याच्यावर व सीतेवर दोघांवरही सारखाच अन्याय केला आहे. सीतेचे स्वभावचित्रण मात्र समर्पक वठले आहे. याप्रमाणे मुद्दणाच्या कृतीमध्ये ‘ रामाश्वमेध ’च शाश्वत टिकू शकणारे काव्य. त्यातील कविसमयापासून स्वतंत्र असे वर्षारंभाच्या वर्णनातले कल्पनावैभव, तसेच कन्नडात पूर्णतः नवीन वाटणारा मुद्दण्णा-मनोरमाच्या संवादाचा परिवेष व सहज लीलेने खेळविलेले सत्त्वयुत कन्नड ही अत्यंत प्रशंसनीय आहेत.

---

१. इडली कडबू दाक्षिणेकडील खाद्य शिजविलेले मोठे पिठाचे गोळे. पुडींगसारखे.

२. कविवर्य बेंद्रेंची एक उक्ती.

# अर्वाचीन काल

# नव्या साहित्याचा उदय

येथपर्यंत प्राचीन व मध्ययुगीन साहित्याविषयी संक्षेपाने सांगितले. आता पुढच्या प्रकरणांमध्ये अर्वाचीन कन्नड साहित्य कसे पुढे चालले, त्याची वाढ कशी झाली, याचे विवेचन केले जाईल. मागच्या दोन कालांप्रमाणे हा काल नेमका केव्हापासून सुरू झाला हे बोट ठेवून दाखविणे कठीण. रात्रीच्या शेवटी काळोखाच्या बुरख्यामधूनच उजेड पसरतो. उजेड केव्हा पसरू लागला, ती वेळ नेमकी ओळखणे अवघड. तसेच जुन्या साहित्याच्या लक्षणाबरोबर मिसळूनच नवे साहित्य हळूच डोके वर काढते. ते अमक्याच वेळेला आपोआप आरंभ पावले असे म्हणता येणार नाही. स्थूलपणे १९ व्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकामध्ये अंधूक अंधूक उजाडून, मध्याच्या सुमाराला पहाट होऊन, होसगन्नड साहित्य उदय पावले, असे म्हणता येईल; पण असे म्हणावे लागते, की लख्ख उजाडले ते २० व्या शतकातच. त्यातही नवनिर्मितीचा सूर्य उगवला तो २० व्या शतकाच्या २० व्या वर्षापासून पुढेच. पृथ्वीच्या काही भागावर संधिप्रकाश फार काळ रेंगाळतो, तसाच कन्नडमध्ये नव्या साहित्याचा संध्याकाळ प्रदीर्घ काळपर्यंत टिकून राहिला, असे दिसून येते. खरोखर १९२० पर्यंत होसगन्नडाची स्वतंत्र प्रतिमा रंगीबेरंगी छबीने प्रकट झाली नाही.

आमच्या देशाच्या इतर भाषांमध्ये जसे, तसेच कन्नडातही नवे साहित्य इंग्रजी विद्याभ्यास व इंग्रजी विचारसरणी यांच्या तीव्र प्रभावाने उदय पावले. गेल्या ४०-५० वर्षांत साहित्याचे विषय, आशय, प्रकार, शैली, इत्यादींमध्ये हा प्रभाव उठून दिसतो. त्याबरोबरच आम्ही हे विसरता कामा नये, की नव्या अभिव्यक्तीसाठी तडफडणारी अंतःप्रेरणाही त्यात होती. याशिवाय, जुन्यात नवे जुळवून घेत हिताने व भीतीने नवीनता साधावी अशी समन्वयदृष्टीही होती. कन्नड संस्कृतीच्या उत्तमांशामध्ये हजारो वर्षांपासून ही दृष्टी विकास पावत आली आहे. नव्या नवलाईच्या अतिरेकांना तिने पुष्कळ

लगाम घातले. याप्रमाणे बाहेरच्या प्रभावांशी आतल्या प्रेरणा व परंपरेपासून आलेल्या समन्वयदृष्टीचा मेळ बसून होसगन्नड साहित्याच्या जन्माला कारण झाले. केवळ बाहेरच्या प्रभावांनीच नवे साहित्य जन्माला आले, असे म्हणणे सत्य नव्हे.

पाश्चात्त्य लोक व्यापारी व साहसी बनून फार प्राचीन काळापासून भारतात येत होते. पश्चिम समुद्राच्या मार्गाने त्यांनी कर्नाटकात पाय ठेवला व काही काळ संचार करून ते परत गेले; पण ब्रिटिशकाळात घडला तितका त्यांच्या जीवन व वाङ्मयाचा प्रभाव मागे कधीच झाला नाही. व्यापारासाठी येऊन, भारतीय लोकांचे दोषदौर्बल्य समजल्यावर भेदनीतीने व शस्त्रबलाने क्रमशः सारा देश त्यांनी वश करून घेतला. आपल्या शासनाखाली असणाऱ्या लोकांचा व आपला संपर्क राहावा, म्हणून त्यांनी काहीजणांना इंग्रजी विद्या शिकविली; तीच त्यांना भोवली. इथे दैवाची अगाध हातचलाखी दिसून येते. ज्या शिक्षणाच्या बळाने भारतीयांना ब्रिटिश साम्राज्याचे अंधभक्त बनवून चिरकाल गुलामगिरीत ठेवावे म्हणून या राज्यकर्त्यांनी योजिले होते, त्याच शिक्षणामुळे भारतीयांमध्ये स्वातंत्र्याचे प्रेम व देशभक्ती उसळून उठली. वेड्याच्या स्वप्नासारखे वाटलेले भारतीय स्वातंत्र्य अखेर सत्यसृष्टीत अवतरले. कर्नाटक हे नावच नाहीसे करून, ब्रिटिशांनी या मुलुखाचे दहाबारा तुकडे केले व याच्या-त्याच्या पदरी फेकले होते. साहित्य व संस्कृतीची गोष्ट सोडाच, नुसती कन्नड भाषादेखील जिवंत राहणे दुरापास्त झाले. निरनिराळ्या भाषांच्या आघाताने व दडपणाने कन्नड विकृत झाली. कन्नड लोक कन्नडत्वच विसरले. आपल्याला जडलेली विकृतीच सहजस्थिती मानू लागले. इंग्रजी विद्याभ्यासामुळे हे दुहेरी दास्यात बुडाले; पण सुदैवाने भारतीय स्वातंत्र्याच्या प्रेमाने व प्रेरणेने सुविद्य कन्नडिगांमध्ये कर्नाटकाचा अभिमान उदित झाला व पोसला. कन्नड भाषा, कन्नड साहित्य, कन्नड संस्कृती यांचे पुनरुज्जीवन करणे हे त्यांनी आपले ध्येय मानले. पहिल्यापहिल्याने वेडेपीर म्हणून 'नाव कमावलेल्या' काही लोकांमध्ये आढळून आलेले कन्नडप्रेम म्हणता म्हणता कन्नड मुलुखाच्या कानाकोपऱ्यात पसरले. 'स्वतंत्र भारत; एकतंत्र कर्नाटक' हा जागृत कर्नाटकाचा मंत्र बनला. या अद्‌भुत जागृतीला इंग्रजी विद्येमुळे लाभलेली जाणीवच मुख्यतः कारण झाली. यापेक्षा विधिवैचित्र्य दुसरे ते काय?

अनेक राजवटींखाली विखुरले गेलेले तेव्हाचे कर्नाटक अनेक तऱ्हांनी पाश्चात्त्य प्रभावाला वेगवेगळ्या काळी बळी पडले. पहिल्या प्रथम मद्रासच्या आधिपत्याखाली आलेल्या दक्षिण कन्नडात इंग्रजी विद्येच्या प्रसाराने नवी दृष्टी अंकुरली. शंभर वर्षांपूर्वीच स्थापन झालेल्या कलकत्ता, मुंबई या नगरांतील विश्वविद्यालयांप्रमाणे तितकेच जुने मद्रास विश्वविद्यालय नव्या विद्येचे प्रसारकेंद्र झाले. तिथे शिक्षण घेऊन आलेल्या दक्षिण कन्नडाच्या विद्यावंतांनी जीवन व साहित्याविषयी नवी दृष्टी धारण केली. विशेषतः धर्मप्रचारासाठी धाऊन आलेल्या खिश्चन मिशनऱ्यांनी कन्नड भाषेला अविस्मरणीय अशी शाश्वत मोलाची सेवा सुपूर्द केली. आज प्रचारात असलेली कन्नड लिपी त्यांनीच

त्या काळी प्रचलित असलेल्या लिपीच्या आधारे रचून घेतली. कन्नडाचा पहिला छापखाना त्यांनीच प्रारंभिला. एवढेच नव्हे, तर कन्नड शिकण्यास आवश्यक असे व्याकरण, छंद, शब्दकोश, वगैरेंशी संबद्ध असलेले ग्रंथ त्यांनीच कन्नड पंडितांच्या साहाय्याने लिहून प्रकाशित केले. केरी, मैकेरेल, रीव, किट्टेल्, काल्डवेल्,वगैरेंची नावे इथे गौरवाने घ्यायला हवी. त्यांचे पुण्यस्मरण करायला हवे. मैसूर संस्थानातही राजाश्रयामुळे साहित्याचे संशोधन व प्रकाशन चालले. शिलाशासनांचे संग्रहण व संपादन फार मोठ्या प्रमाणावर चालले. या संदर्भात ' एपिग्राफिका कर्नाटक ' याची अनेक संपुटे विद्वानांच्या जगाला बहाल करणाऱ्या लुई राइस यांचे नाव कटाक्षाने सांगायला हवे. या संपुटामध्ये उजेडात आलेल्या शिलाशासनांनी कन्नडिगांचा प्राचीन इतिहास व संस्कृती यांजविषयी जाणीव करून दिली. देश व भाषा यांच्या अभिमानाला विपुल सामग्री लाभली. शासनेच नव्हे, तर जुने काव्य व शास्त्रग्रंथही प्रकट होऊ लागले. जमिनीत गाडून गेलेले एखादे भव्य मंदिर उभे राहावे, तसे कन्नड संस्कृतीचे भव्य चित्र उठावदारपणे दिसू लागले. यामुळे नव्या साहित्यात प्रामुख्याने दिसून येणाऱ्या भावनात्मक आविष्काराला उद्दीपन मिळाले. जुन्या साहित्यात विरळ असलेले राष्ट्रीय काव्य मोठ्या प्रमाणावर निर्माण होऊ लागले. उत्तर कर्नाटकात पसरलेला काळोख दूर होण्यास काही काळ लागला. तिथे इंग्रजी विद्येचा प्रसार फार मंद गतीने झाला. एवढेच नव्हे, तर विद्यावंतांची मने काबीज केलेल्या इतर भाषांचा प्रभाव लवकर कमी झाला नाही. आजही त्याचा ठसा पूर्ण नष्ट न होता टिकून आहे. तेव्हा मागे कसे होते, त्याचे अनुमान शक्य आहे. तिथे १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात स्थापन झालेल्या शाळांमध्ये कन्नड मुलांना मराठी शिकवीत असत. ८–१० वर्षे अशीच गेली. त्यानंतर या भागातील लोकांची भाषा कन्नड आहे, हा बोध तेव्हाच्या विद्याविभागाला झाला. तोही विद्याधिकारी बनून आलेल्या रसेल नावाच्या विदेशी गृहस्थाच्या अहवालावरून ! इथल्या लोकांना कन्नडातून शिक्षण द्यावे, असे त्यांनी ठरविले; पण पाठ्यपुस्तके नव्हती. आरंभीची पाठ्यपुस्तके मोडक्यातोडक्या कन्नडात होती. नव्याने कन्नडात पुस्तकांचे भाषांतर व्हावे म्हणून ज्याला कन्नडच माहीत नाही अशा एका माणसाला नेमले गेले; पण रसेल साहेबाच्या प्रयत्नांनी कन्नड इसमही मिळाले.[१] यापुढे कन्नडात अनेक क्रमिक पुस्तके व पत्रिकाही प्रकाशित होऊ लागल्या. या कामात अनेक कन्नड विद्वानांनी व शिक्षणाधिकाऱ्यांनी मनःपूर्वक लक्ष घालून विद्याप्रसाराचा पाया घालून दिला. या संदर्भात डेप्युटी चेन्नबसप्पा व वेंकटेशरंगोकट्टी यांचे स्मरण, उत्तर कर्नाटकात कन्नड विद्याभ्यासाचा पाया घालून दिलेले आद्य, म्हणून कृतज्ञतेने करायला पाहिजे. विदेशी लोकांच्या अन्याय्य वृत्तीमुळे फोडून निघालेल्या कन्नड मुलुखात, त्यांच्याचपैकी काही सूज्ञ माणसांच्या न्याय्यदृष्टीने योग्य विद्याभ्यासाचा क्रम सुरू झाला. कन्नडाचा अभिमान डिवचला गेला;

---

१. द. रा. बेंद्रे : ' साहित्य संशोधन ' ( आजच्या कन्नड वाङ्मयाचा मार्ग ) पृ. १८२

तरी पण जुने संस्कार भराभर नष्ट झाले नाहीत. इंग्रजी पद्धतीचा विद्याभ्यास सुरू झाल्यामुळे इंग्रजी साहित्यातील उत्तमोत्तम ग्रंथांचे वाचन, पाश्चात्त्य विचारांचे चिंतन-मनन, हे सर्व क्रमाक्रमाने होऊ लागले. विसाव्या शतकाचा उदय होईपर्यंत जीवन आणि साहित्य यांविषयी नवी दृष्टी सुस्पष्टपणे उदय पावली. लघुकथा, भावगीत, कादंबरी वगैरे साहित्यप्रकारांत आपलाही हात खेळवावा, कन्नड साहित्याला स्वतःची देणगी द्यावी, या इराद्याने अनेक लेखक पुढे आले. काव्यप्रपंचात तर वर्डस्वर्थ, कीट्स, शेले इत्यादी इंग्रजी कवींच्या स्फूर्तीने नव्या शक्तीचा संचार झाला. हजार वर्षांच्या जुन्या इतिहासात क्वचितच दिसून आलेले व्यक्तित्वाचे वैविध्य आता काव्यरूपाने बाहेर प्रकटले.

# नव्या साहित्याची पहिली मजल

## ( खि. शक. १८२०-१९२० )

मागेच सांगितले आहे, की स्थूलपणे पाहता १९ व्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात नव्या साहित्याचा उषःकाल दिसू लागला. याचे मुख्य कारण म्हणजे खि. श. १८२५ मध्ये लिहून पूर्ण झालेल्या केंपुनारायणाच्या 'मुद्रामंजुष' या गद्य ग्रंथात जुन्या-बरोबर मिळून आलेला नवा होसगन्नडाचा शब्दबंध. या ग्रंथाविषयी यापूर्वीच प्रस्थापिले आहे. उठून दिसण्याजोगे या ग्रंथात नव्याचे निदर्शन नजरेस पडत असले, तरी नव्या साहित्याची पूर्वपीठिका याआधीच झाली होती. केंपुनारायणाला आश्रय व प्रेरणा देणारा मुम्मडी कृष्णराजा हा १७९४ पासून १८६८ पर्यंत म्हैसूरवर राज्य करीत होता. असे म्हणतात, की तो स्वतः कन्नड व संस्कृत या दोन्ही भाषांचा पंडित होता व त्याने पन्नासवर ग्रंथ लिहिले होते. यांपैकी काही त्याच्या दरबारातील कवींनी त्याच्या नावाने लिहिले असावेत. दोन-तीन वगळल्यास हे सर्व ग्रंथ गद्यरूपच आहेत. यावरून समजून येईल, की होसगन्नडाचे एक वैशिष्ट्य असलेल्या गद्यप्राधान्यतेचा वारा तेव्हाच वाहू लागला होता. मैसूर राजघराण्याचा अळिय ( जावई ) लिंगराजा याने ( १८२३-१८७४ ) सामान्यतः याच काळात चंपू, सांगत्य वगैरे अनेक प्रकारांत ४७ ग्रंथांची रचना केली. यावरून आम्ही अभिमान मानू शकतो, की दोन कन्नड राजांनी, पूर्वी कोणीही कन्नड साहित्याच्या इतिहासात केली नव्हती एवढी, विपुल ग्रंथरचना या काळी केली. तरी पण याचा बहुभाग म्हणजे नुसती रचना, कृती नव्हे, असे म्हणावे लागते. एकोणिसाव्या शतकाच्या कपाळी हेच लिहिले असावे असे दिसते. राजाश्रयामुळे लाभलेल्या स्वस्थतेने किंवा कोणताही आश्रय नसता झालेल्या अस्वस्थतेतून विपुल ग्रंथ उत्पन्न झाले. त्यांनी होसगन्नडाचा पाया घातला तरी त्यांमध्ये खऱ्या तेजप्रतिभेची चमक विरळाच दिसून येते. हे लिखाण जुन्या वळणावरच आहे.

आणि जे नव्या वळणावर आहे, ते अनुवादरूप आहे. यांच्या अंतरंगी पुढे होऊ घातलेली निर्माणशील प्रतिभा बेत साधीत असावी. केंपुनारायणाकडून 'मुद्राभंजुष' १८२३ मध्ये एक प्रकारच्या संमिश्र शैलीत रचित झाले, तर एक ख्रिश्चन मिशनरी रेव्हरंड विलियम् केरी याच्या हातून १८०९ मध्येच 'बायबल' ग्रंथ होसगन्नडात अनुवादिला गेला. छापखान्यात त्याची हस्तलिखित प्रत जळून गेली. त्यामुळे पुन्हा नवी प्रत १८२३ मध्ये तयार होऊन प्रकाशित झाली. त्यामुळे १८०९ मध्येच अनुवादित होऊन त्या वेळीच प्रसिद्ध होणार असलेला केरीचा 'बायबल' ग्रंथच होसगन्नडातील पहिला गद्यग्रंथ होय, असे म्हणता येईल.

या काळाचा एक विशेष म्हणजे कन्नडात नाटकाची सृष्टी. हजारो वर्षांच्या कर्नाटकाच्या इतिहासात नृत्यनाटकप्रधान रंगभूमी होती, असे मानण्यास आधार आहे; पण १७ व्या शतकात सिंगरार्याने लिहिलेल्या 'मित्रविंदा गोविंद' नाटकापर्यंत लिहिलेली नाटके अशी कोणतीही नव्हती. एकोणिसाव्या शतकातच पहिल्यांदा काही नाटकग्रंथ दिसून येतात. त्यांपैकी यक्षगानाच्या रूपात असलेली पाहिजे तितकी आहेत. 'यक्षगान' म्हणजे परंपरेने चालत आलेले लोकनाट्यात्मक गीतनाटक व कर्नाटकाच्या वैशिष्ट्याची ग्वाही देणारी कला, असे म्हणता येईल. ते पदांनी युक्त असून गानरूपातच असते. गद्यभाग समयस्फूर्तीने नटांच्या तोंडून निघणेच जास्त. जुन्या काळी तो लिहून ठेवण्याची आवश्यकता वाटली नाही. या काळात मात्र ही परंपरा विच्छिन्न होण्याची भीती वाटल्यामुळे असेल, लिहून ठेवण्याची प्रथा सुरू झाली. यक्षगानप्रसंगकर्त्यात पार्ती सुब्बा, गेरसप्पे शांतय्या, वगैरेंना विशेष स्मरायला पाहिजे. पार्ती सुब्बाला तर या कलाप्रपंचाचा सीमापुरुष मानतात. दक्षिण व उत्तर कन्नड जिल्ह्यांमध्ये यक्षगान किंवा भागवतराटा यांचा प्रचार जास्त. उत्तर कर्नाटकात तो 'बयलाट्टा' (उघड्या वरचा खेळ) च्या स्वरूपात आढळतो. अपराळ तम्मणाचे 'कृष्ण पारिजाटा' हे नाटक या भागात अत्यंत लोकप्रिय आहे. याखेरीज इतर प्रकारही आहेत. कंपनी नाटकांचा संप्रदायही या काळी उत्तर भागात प्रारंभ पावला. त्याला भारताच्या इतर भागांचा प्रभावही प्रेरक झाला असावा. मैसूर राजांच्या आश्रयात या प्रकारच्या नागरिक रंगभूमीसाठी नाटके लिहिणे सुरू झाले, ते बहुशः संस्कृत नाटकाचे अनुवाद होत. अभिनव कालिदास हे बिरुद मिळविलेला बसवप्पशास्त्रीच या मार्गात पहिला. त्याने अनुवादिलेले 'शाकुंतल', 'शिवचंडकौशिक' व 'उत्तररामचरित' ही रसिकांच्या मान्यतेला पात्र झाली. इंग्रजी साहित्याचा पहिला प्रभाव म्हणता येईल, असा त्याने केलेला शेक्सपियरच्या ऑथेल्लो नाटकाचा अनुवाद, 'शूरसेनचरित्र' या नावाने प्रसिद्ध आहे. गमतीची गोष्ट म्हणजे त्याला स्वतःला इंग्रजी अवगत नव्हते, पण त्याने जाणत्यांकडून ते समजून घेतले व हा अनुवाद केला. यापूर्वी बायबल वगैरे ख्रिश्चन धर्मग्रंथांचा अनुवाद कन्नडात झाला होता. 'शूरसेनचरिता' पासून इंग्रजी साहित्यकृतींच्या भाषांतराच्या लाटेला आरंभ झाला. शूरसेनचरिताचे प्रथम मुद्रण १८९५ मध्ये झाले.

त्याच 'ऑथेल्लो' नाटकाचा दुसरा अनुवाद गुंडो कृष्ण चुरमरि याने 'राघवेंद्रराव' या नावाने १८८५ मध्ये धारवाडला लिहून प्रकाशित केला. त्याने मूळ नाटकातील नावे भारतीय ऐतिहासिक नाटकातील नावांसारखी बदलली आहेत; पण कथा व संवाद एकंदरीत मुळाला अनुसरूनच आहेत, असे म्हणता येईल. मुळातील आशयाच्या कन्नडीकरणाचा प्रथम प्रयत्न या दृष्टीने ग्राह्य मानला, तरी मुळातील आवेश, आर्भाट पूर्णपणे अनुवादात उतरला नाही, असेच म्हणावे लागते. याला कारण बसवण्णशास्त्रीने स्वयंस्फूर्तीने व स्वतःच्या ज्ञानाने अनुवाद केला नाही हेच. त्याने केलेल्या संस्कृत नाटकांच्या अनुवादांत, विशेषतः शाकुंतलामध्ये, त्याची शक्ती जास्त प्रकट झाली आहे. शाकुंतलाच्या पद्यांमध्ये त्याच्या परिवर्तनप्रतिभेने सफलता गाठली आहे. संस्कृत नाटकांचा आणखी एक अनुवादक धोंडो नरसिंह मुळबागिल. याने उत्तररामचरित्र, मालविकाग्मिमित्र, मृच्छकटिक, वेणीसंहार या नाटकांचा कन्नड अनुवाद केला आहे. याच्या गद्यात कधीकधी भाषांतराची कृत्रिमता डोकावते. तरी देशीची गोडी व गोंडसपणा आहे. नाटकीय स्वारस्यही आहे. पण पद्ये नव्या-जुन्या शैलीच्या भेसळीमुळे केंपुनारायणाच्या 'मुद्रामंजूषा'ची आठवण करून देतात. सामान्यपणे अनुवादाचा सुकाळ असलेल्या या काळी स्वतंत्र निर्मितीही थोड्या प्रमाणात घडून आली. नाटकाच्या क्षेत्रात 'इग्गप्पविवाह प्रहसन' हे याचे निदर्शक. 'हव्यकहितेच्छु हेगडेय' हे सामाजिक नाटक हव्यकाने देशी बोलीत लिहून १८८७ मध्ये मुंबई नगरीत छापून प्रकाशित केले असे समजते. कर्कीचा वेंकटरमण शास्त्री सुरी हाच हा विद्वान अशी एक कल्पना आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात एका संप्रदायनिष्ठ विद्वानाने लोकांच्या व्यावहारिक भाषेत कन्याविक्रयासारख्या सामाजिक समस्येविषयी एक स्वतंत्र नाटक रचणे ही खरोखर आश्चर्याची गोष्ट होय. आजच्या स्वतंत्र सामाजिक नाटकाचा एक छोटासा प्रारंभ तेव्हापासूनच झाला, असे म्हणता येईल. प्रहसनातील त्या त्या संवादांमध्ये वास्तवता भरघोस भरून ओसंडते. पात्रप्रज्ञा समर्पक आहे; पण नाटकाच्या तंत्राच्या दृष्टीने मात्र ही एक सामान्य कृती होय, असे म्हटल्यास चूक होणार नाही. याला असलेले महत्त्व ऐतिहासिक आहे, साहित्यिक नव्हे याची आठवण ठेवावी. पुढे १९१९ मध्ये हुयिलगोळ नारायण रावांनी उत्तर कर्नाटकाच्या देशी बोलीत सामाजिक नाटके लिहिली. केरूर वासुदेवाचार्यांनी स्वतंत्र वाटण्याजोग्या आपल्या अनुवादित (परिवर्तित) नाटकांमध्ये बोलचालीची भाषा आणली. १९२० च्या पुढील काळी कैलासम्, श्रीरंग इत्यादी इतर नाटककारांनी या पद्धतीला प्रतिष्ठा आणून दिली, असे म्हणता येईल. कथाप्रपंचात १९ व्या शतकाचे कन्नड साहित्य जुना कित्ताच गिरवीत होते, तरी अनुवादाच्या रूपाने नव्या कथेला पीठिका तयार होत होती. मान्वी वीरप्पाने १८५१ मध्ये ४० कथांचे 'कृपासागर' लिहिले. 'रे. वीगल्' याने केलेले Pilgrimis Progress (John Bunyan) याचे 'यात्रिकाचा संचार' नावाचे भाषांतर १८४७ मध्ये पहिल्यांदा छापून बाहेर पडले. सुदीर्घ कथा किंवा कादंबरी कन्नडात हीच पहिली. ही गोष्ट घडून आजमितीला शंभर

वर्षे लोटली. यानंतर एस्. सी. नरसिंहाचार्याने 'अल्लाउद्दीन व अद्‌भुत दीप', 'ईसापनीतिकथेगळु', 'गलिवरन देशसंचार' वगैरे अनुवाद प्रकाशित केले. बि. वेंकटाचार्याने बंकिमचंद्रांच्या अनेक बंगाली कथा-कादंबऱ्या कन्नडात आणल्या. 'यवन यामिनी विनोद' या नावाने 'अरेबियन नाइटस्'च्या कथांचे परिवर्तन केले. गळगनाथ मराठी कादंबऱ्यांना (हरि नारायण आपटे यांच्या) कन्नड रूप देऊ लागला. स्वतंत्र लघुकथा पंजे मंगेशराव, केरूर वासुदेवाचार्य, एम्. एन्. कामत यांनी २० व्या शतकाच्या पहिल्या दशकात लिहायला आरंभ केला. शिवरुद्रप्पा सोमप्पा कुलकर्णी यांच्या 'नाडनेलेगाररू' वगैरे कथासंग्रहांमध्ये ही स्वतंत्र निर्मितीची झलक दिसून आली. कादंबरीच्या क्षेत्रात कन्नडाची पहिली स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी, म्हणून १८९९ मध्ये गुलवाडी वेंकटरावने लिहिलेल्या 'इंदिराबाई' या कृतीचा गौरव केला पाहिजे. त्यानंतर १९०५ मध्ये प्रसिद्ध झालेली बेळार बाबुरावांची 'वाग्देवी' व गुलवाडी अण्णाजी रावांची 'रोहिणी', १९०७ मध्ये व १९०८ मध्ये प्रकट झालेली 'इंदिरा' ही कादंबरी या क्रमाने येतात. एकोणीसशे सोळामध्ये प्रकाशित झालेली केरूरची 'यदुमहाराज' हीच कन्नडातील पहिली स्वतंत्र ऐतिहासिक कादंबरी. नंतरच्या काळात एम. एस. पुटण्णाच्या 'माडिदुण्णो माराया' (करावे ते भरावे, बाबा), 'मुसुंके तेगेये मायांगने' (मायंगने, बुरखा काढ) या स्वतंत्र सामाजिक कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. 'इंदिरा' कादंबरीतील कथा व सन्निवेश स्वतंत्र असले, तरी पात्रसृष्टी व विचारप्रणाली यांवर कर्नाटकापेक्षा, तत्कालीन महाराष्ट्राचा प्रभाव उठून दिसतो. एम. एस. पुटण्णाच्या स्वतंत्र कृतीमध्ये मात्र आवरण, पात्रे, संभाषणे या सर्वांतून अस्सल कन्नडपणा प्रकट होतो. इथे प्रथमच वास्तवतेची दृष्टी सफल झाली आहे.

या काळातील काव्य चंपूपासून पद्या(गीता) पर्यंत सर्व प्रकारांतून आढळले तरी त्याच्या मुखावर जुनी कळा ठिबकते. एकूण आतल्या गाभ्याने ते बेचव आहे. जुन्या व्याकरणरूपाबरोबरच नवी रूपे तेवढी हळूच डोकावली आहेत. नवी कविता ही नव्या नाटकाप्रमाणे अनुवादरूपानेच प्रकटली. पहिले उदाहरण म्हणजे १८५७ मध्ये प्रकट झालेल्या 'यांत्रिकन संचारा'तील अनुवादित पद्ये. त्यात मुळातील इंग्रजी पद्ये सरळ शैलीत कन्नडात उतरविली आहेत. पूर्वीपासून आलेल्या भामिनी षट्पदीत काही आहेत, तर काही नव्याने घडविलेल्या चार मात्रांच्या चौपदीत आहेत. उदाहरणादाखल खाली एक देतो.

'सेरळु बहुदो इदरोळु कावल
गारने तेरेदोडे नीननगे
मीरिद पापिगे नित्यवु स्तोत्रव
सारुत पाडुवेनुन्नतदि'

[रिघू (इच्चूं) शकूं का यांतकी रखवाल्दारा उघडुनि तू मज नित्य घेशी। अतिशय पापी नेहमी स्तोत्रे घोषित गाइन उन्नतशी ॥]

हळगन्नड छंदसाच्या बुनादीवर कल्पून वापरलेला नवा छंदस् म्हणून याला विशेष महत्त्व आहे. मूळ इंग्रजीला जुळण्यासारखे यात चार पाद आहेत. साधारण याच काळी प्रसिद्ध झालेले ‘ गीत पुस्तक ’ या मिशनरी कृतीत इंग्रजी व जर्मन गीतांचे कन्नड अनुवाद असून, त्यांची सरणी नवीन आहे. पाश्चात्त्य संगीताला ती जोडली होती म्हणे. उदाहरणार्थः ‘ इल्लिनम्म सुखकष्ट । इल्लिनम्म लाभनष्ट । नम्म क्षेम तापवू । नम्म नीति पापवू ॥ ( एथ आमुचे सौख्य कष्ट । एथ आमुचे लाभ नष्ट । आमुचे क्षेम ताप । आमुचे नेम पाप ॥ ) यात आदि–अंत्य दोन्ही प्रास आहेत, तर दुसऱ्या एका उदाहरणात आदिप्रास लोपून अंत्यप्रास राहिले आहेत. ‘ अल्लिपीडे सावुशाप । अंधकार सूर्य ताप । चिंते दुःख काणवु । अल्लि सौख्य ताणवु ॥ ( तेथ पीडा मृत्यु शाप । अंधकार अन् सूर्यताप । दुःख चिंता ना दिसे । सौख्य धाम तिथे वसे ॥ ) छंदसूच्या दृष्टीने तीन मात्रांची नवी चौपदी इथे साकारली आहे. यानंतर १९ व्या शतकाच्या शेवटी व २० व्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांमध्ये जास्त करून अनुवादरूपातच नवी कविता पुढे आली व चालली. इंग्रजी काव्याच्या अनुवादकारांमध्ये ह. नारायणराव, पंजे मंगेशराव, गोविंद पै, एस. जी. नरसिंहाचार्य, बी. एम. श्रीकंठय्या ( श्री ) हेच प्रमुख म्हणता येतील. आपल्या अनुवादकार्याने हे सर्व होसगन्नडाच्या भावगीतांच्या स्वतंत्र निर्मितीला स्फूर्ती दिलेले आद्य सूरी ठरले. ‘ श्री ’ना सोडल्यास बाकी कवींनी जुन्या छंदोवृत्तांच्या प्रकारांचे व नियमांचे अनुसरण केले. ‘ श्री ’ नव्या छंदःप्रकाराचे व नव्या शैलीचे पुरस्कर्ते बनले. आम्ही दाखविल्याप्रमाणे १९ व्या शतकाच्या मध्यापासून मिशनरी कविता व गीतांमध्ये नव्याची प्रवृत्ती उदय पावली होती; पण त्याची अनुवादशक्ती मर्यादित होती. ‘ श्री ’च काय ते थोर अनुवादक व स्वतंत्र प्रतिभेचे कवीही होते. ते नव-काव्याच्या आद्य प्रवर्तकांपैकी एक म्हणून नावाजले. त्यांचे ‘ इंग्लिश गीतगळु ’ होसगन्नड काव्याच्या इतिहासात सीमास्तंभ होऊन राहिले आहे. सामान्यपणे चांगला अनुवादकर्ता स्वतंत्र प्रतिभेचा कवीच असतो. याला ‘ श्री ’ समेत हे सर्वच निदर्शक होत. ह. नारायणांनी स्वतंत्र कविता लिहिलेली दिसत नाही. एस. जी. नरसिंहाचार्यांनी थोडी लिहिली. पंजे मंगेशराव व श्री यांनी काही गणनीय भावगीते कन्नडाला दिली. गोविंद पै तर नव्या काव्य-प्रपंचात उच्च दर्जाचे कवी म्हणून गौरवाला पोहोचले आहेत. बहुतेक स्वतंत्र कविता रचणाऱ्यांमध्ये पंजेच पहिले असे दिसते. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला त्यांची पहिली कविता जन्मली असावी. त्यांच्यानंतर गोविंद पै, श्री व शांत कवींनी आपापल्या परीने काव्याचा पाया घातला. पंजे कालक्रमानेच पहिले असे नव्हे, तर त्यांच्या थोड्याच अशा कवितांमध्ये नवकाव्याचा स्वच्छंद विलास व भावगीताची परिणती आश्चर्यकारक रूपांत दिसून येतात. मुलांसाठी त्यांनी लिहिलेल्या कविता क्रमिक पुस्तकांमध्ये प्रकाशित झाल्या, तरी त्या तेव्हा तात्कालिक महत्त्वाच्या कृती ठरल्या नाहीत. विशेषतः ‘ तेंकण गाळियाट ’ ( दक्षिणी वाऱ्याचा खेळ ) ही त्यांची कविता गतिसूचक शैली व लयकारी यांच्या अद्भुत जोडणीच्या आणि

प्रकृतिवर्णनाच्या सुंदर कवितांमध्ये एक होय. ‘ हुत्तरीय हाडु ’ हे स्वाभिमानाच्या कवितांत उच्च पायरी गाठलेले गाणे आहे. ‘ श्रीं ’ च्या व शांतकवींच्या स्वतंत्र कवितेचा ठेवा लहान असला, तरी त्यांत त्यांनी आपल्या सामर्थ्याची उच्चता व सहजता मिरवून दाखविली आहे.

याप्रमाणे नवे साहित्य जुन्या अडथळ्यांतून मार्ग काढीत बाहेर पडले व स्वतःची शान दाखवू लागले.

# नव्या साहित्याची दुसरी मजल

## ( खि. शक १९२१–१९५८ )

येथपर्यंत आम्ही होसगन्नडाचे व नव्या साहित्याचे, सुमारे १०० वर्षांच्या विकासाचे संक्षिप्त अवलोकन केले. उषःकालाच्या पुढच्या काळात हजारो किरणांनी क्षितीजे उजळीत नव्या साहित्याचा सूर्य उगवला. ढगांनी रंगीबेरंगी आकार घेऊन नवा देखावा डोळ्यांपुढे उभा केला. इ. स. १९२१ चे वर्ष भारताच्या व कर्नाटकाच्या इतिहासात एक महत्त्वपूर्ण वर्ष ठरले. या वर्षी महात्मा गांधींनी ब्रिटिश सत्तेविरुद्ध असहकाराची चळवळ सुरू केली. ‘ स्वातंत्र्यासाठी सर्वस्वाचा त्याग करा ’ हा संदेश दिला. त्यामुळे सबंध देशभर अभूतपूर्व जागृती वडून आली. स्वदेशाभिमान, स्वाभिमान यांच्या सोबतीला स्वातंत्र्यप्रेम व स्वार्थत्याग यांनी तत्कालीन तरुण प्रेरित झाले. स्वातंत्र्यगीते स्वतंत्र प्रतिभेच्या प्रभेत रचिली गेली. नवी प्रेरणा, नवे विषय, नवी शैली व नवे छंद यांचा हव्यास वाढू लागला. मायदेशाच्या स्वातंत्र्यासाठी परकीय सत्तेशी असहकार पुकारल्याप्रमाणेच, मायभाषा व स्वतःची अभिव्यक्ती यांच्या स्वातंत्र्यासाठी लेखकांनी जुन्या संप्रदायाच्या सत्तेशी असहकार पुकारला. या मागे सुचविल्याप्रमाणे ब्रिटिश सत्तेपासून मोकळे होण्यासाठी ब्रिटिशांनी शिकविलेले विमोचनाचे तत्त्वज्ञानच भारतीयांना प्रेरक ठरले. साहित्यक्षेत्रातही इंग्रजी वाङ्मयाचा नितान्त प्रभाव भारतीय साहित्याच्या नव्या स्वरूपाला कारण झाला. मेकॉलेने आरंभिलेल्या विद्याभ्यासाच्या पद्धतीमुळे आमच्या देशाचे विद्यावंत लोक मिल्टन व शेक्सपियर यांच्या महाकृतींनी रोमांचित झाले; वर्डस्वर्थ, शेली, कीटस् वगैरे कवींच्या भावगीतांमध्ये तन्मय झाले; मिल-मोर्लेसारख्या विचारवंतांच्या विचारविवेकाने परिपुष्ट झाले; स्कॉट, डिकन्स वगैरेंच्या कादंबऱ्यांनी स्फुरण पावले. त्यांचा मनोलोक इंग्रजी साहित्यातील चित्रांनी व पात्रांनी चिक्कार भरून निघाला. काही काळानंतर याची प्रतिक्रिया म्हणून प्राचीन

भारतीय संस्कृतीच्या परिचयासाठी मन उत्सुक झाले. वेदोपनिषदांच्या व्यासंगाने एक निराळीच गहन दृष्टी उघडली. काही लोकांमध्ये नास्तिकता, तर काहींमध्ये आस्तिकता प्रबळ झाली व त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा वाङ्मयातून व्यक्त होऊ लागल्या. पौर्वात्य व पाश्चात्त्य दृष्टीच्या समन्वयाकडे अनेकांचे मन वळले.

समग्र देशात प्रकट झालेली ही नवी शक्ती कर्नाटकातही संचारली. बाकीच्या एक-दोन प्रांतांमध्ये ती यापूर्वीच डोकें वर काढून वाढत होती. कर्नाटकाच्या राजकीय व सांस्कृतिक जीवनात हिचा सर्वव्यापी आविष्कार घडला तो २० व्या शतकाच्या २० व्या वर्षानंतरच. देशप्रेमाबरोबर भाषाभिमान या काळापासूनच वाढत गेला. कर्नाटक विद्या-वर्धक संघ, कन्नड साहित्य परिषद, यांच्या द्वारे कन्नड देश व भाषा एका छत्राखाली यावी म्हणून सामूहिक प्रयत्न तीव्रतेने सुरू झाले. कन्नड पत्रिका व पुस्तकांच्या द्वारे एक नवे गद्य वाढीस लागले. स्वतंत्र साहित्यनिर्मितीला बहर आला. अनुकूल काळ आला. इ. स. १९२१ पासून १९४७ पर्यंत एकामागून एक स्वातंत्र्यसंग्राम चालले. शेवटी १९४७ च्या ऑगस्ट १५ ला भारत परदास्यातून मुक्त झाला. या काळात जीवनसंग्रामही घडला. साहित्यसंग्रामही घडला. त्यामुळे दुसऱ्या मजलात याला स्वातंत्र्यसंग्रामाचा काल म्हणून अवलोकिता येईल. त्यानंतर १९४७ पासून पुढचा काळ स्वातंत्र्योत्तर काल म्हणून मानता येईल. स्वातंत्र्यसंग्रामाच्या काळातही १९३९ च्या पुढची काही वर्षे प्रगतिशील ( पुरोगामी ) साहित्याचा काल म्हणून काही लोक अलग मानतात. विसाव्या शतकाच्या गेल्या ३०–४० वर्षांत कन्नड साहित्यावर पूर्वीपेक्षाही जास्त वेगवेगळ्या तऱ्हांच्या जीवनाचा व नाना प्रकारच्या घटनांचा प्रभाव पडला आहे. विषयवस्तुशैलींचे विविध प्रकार उगवले आहेत. तरी आजचे साहित्य आजच्या जीवना-एवढेच जटिल व संकीर्ण झालेले आहे. कारण एक काळ म्हणजे अमुक एक वैशिष्ट्य असणारा व त्याच्या पुढचा काळ म्हणजे मागचे सर्व काही पुसून काढून नवे वैशिष्ट्य देणारा, ही समजूत योग्य नव्हे.

बहुतेक नवे काव्य यापूर्वी अनुवादाच्या रूपाने निघाले. उत्तम अनुवाद ही एक निर्मितीच, हे नाकारता येणार नाही. अनुवाद नसणारी व स्वतःचे व्यक्तित्व, स्वतःचा अनुभव यातून बाहेर पडणारी स्वतंत्र निर्मिती या काळी घन म्हणून वाढली. मैसूरकडे ' श्री ', डी. व्ही. गुंडप्पा व मास्ति वेंकटेश अय्यंगार; धारवाडकडे बेंद्रे, साली, आनंदकंद; मंगळूरकडे पंजे मंगेशराव, गोविंद पै, मुळिय तिम्मप्पय्या हे नव्या काव्याचे धुरीण बनले. त्यांच्या धुरीणत्वाखाली तरुणांचे तांडे डोळे उघडू लागले. विशेषतः ' श्रीं 'च्या वडिलकीत ' तळिरू 'चा तांडा, पंजेंच्या वडिलकीत ' मित्रमंडळी ' व बेंद्रेंच्या वडिलकीत ' गेळेयरगुंपु ' हे नव्या काव्याच्या मिरवणुकीतील तीन ताफे झाले. इथे लक्षात ठेवण्याची गोष्ट म्हणजे सामान्यपणे कॉलेज शिक्षण घेतलेले सुशिक्षितच या काव्याच्या आंदोलनात शिरले. एवढेच नव्हे, तर खरोखर मुळीच इंग्रजी न शिकलेले किंवा थोडेफार शिकलेले कवीही यात प्रमुख स्थानाला पोहोचले. पाश्चात्त्य प्रेरणेने कुवेंपु ( के. वि. पुट्टप्पा ),

पु. ति. नरसिंहाचार्य, शंकरभट्ट कडेंगोडु, विनायक ( डॉ. गोकाक ) वगैरे कवींनी भावगीतांचा नवा निधीच कन्नडाला दिला. त्याबरोबरच जमिनीत दडलेला गुप्तनिधी परत गवसल्याने आनंदोत्मत्त झाल्यासारखे, कन्नड साहित्याच्या उत्तमांशाविषयी ते हर्षाने फुलून गाऊ लागले. लोकसाहित्याची थोरवी ओळखून त्याची प्रशंसा करू लागले. लोकसाहित्याचा संग्रह, प्रकाशन, यांसाठी झटण्यात स्वतः कवी असलेले मधु मधुरचेन्न व सिंपि-लिंगण्णा हे आद्य ठरले. हे कार्य नंतर सर्व ठिकाणी चालू झाले. लोकगीतांच्या छंदोवृत्तांत बेंद्रे यांनी कविता लिहिल्या. त्यात सखोल भाव भरला. वर्डस्वर्थ वगैरे कवींच्या काळात इंग्लंडमध्ये जो आविष्कार झाला, जे उद्‌बोधन घडले, तशाच प्रकारचा आविष्कार व उद्‌बोधन कर्नाटकातही घडून आले, असे म्हणता येईल. याला भावगीतांचा किंवा भावकाव्याचा काळ म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. आशय व अभिव्यक्तिस्वातंत्र्य, नावीन्य व वैविध्य ही या काव्याची मुख्य लक्षणे. जुन्या साहित्यात भावकाव्य अनुभव व धर्म यांना वाहिले होते. नव्या साहित्यात ते संपूर्ण स्वतंत्र झाले. स्वतःची रसानुभूती स्वतःच्या रीतीने सांगायला कवी स्वतंत्र झाला. त्याने जुने पूर्ण टाकून दिले असे नव्हे; तर जुनी सामग्री त्याने आपल्या अभिव्यक्तीला जुळून जावी असा बदल करून घेतला. कधी कधी बिलकूल नवे असे साहित्यप्रकार त्याने पाश्चात्त्य प्रभावाने अंगीकारले. त्यांपैकी 'सरळ रगळे' ( Blank verse ), स्वच्छंद छंदस् ( Free verse ) सुनीत (Sonnet ), गीत रूपक ( Opera ) इत्यादी लक्षात घ्यावेत. इंग्रजी साहित्यात आढळणारे भावगीतांचे सर्व प्रकार प्रयोगात आले. त्याबरोबरच कथनकाव्य, तात्त्विक काव्य, विडंबन काव्य हीही रचिली गेली. भावकाव्यात सामाजिक प्रज्ञा असली, तरी ती विशेषतः अंतर्मुख होती. त्याला प्रतिक्रिया म्हणून 'प्रगतिशील' ( पुरोगामी ) लेखकांचे एक दल देशभर अस्तित्वात आले. कर्नाटकातही त्याचे वर्चस्व दिसून आले. इ. स. १९३९ पासून सुरू झालेल्या महायुद्धाच्या काळी त्याने एका चळवळीचे स्वरूप धारण केले. शेतकरी-कामकरी वर्गाचे जीवन चित्रित करणाऱ्या कथा-कादंबऱ्या व कविता रचिल्या गेल्या. इ. स. १९४७ मध्ये देश स्वतंत्र झाला; पण देशाच्या समस्या सुटल्या नाहीत. लवकर सुटण्याची लक्षणेही दिसेनात. त्यामुळे उद्‌भूत झालेल्या परिस्थितीचे नव्या प्रकारांनी, नव्या प्रतिमांतून निरूपण करावे अशी प्रेरणा काही कवींना झाली. यामुळे नवकाव्य जन्मास आले. विनायक ( डॉ. वि. के. गोकाक ) हे त्याचे आद्य प्रवर्तक झाले. त्यानंतर एम. गोपालकृष्ण अडिग वगैरे कवी पुढे आले. रोमँटिक काव्याचा काळ संपला, अशी हूल उठली. नवकाव्याचे लक्षण, तंत्र, प्रारंभ यांविषयी वादंग उठले. नवकाव्यातही विभिन्न मार्ग आहेत, असे दिसते.

पंजे, कामत, केरूर यांच्या लेखनांत लघुकथा उगम पावली व मास्ति वेंकटेश अय्यंगार ('श्रीनिवास') यांच्यामध्ये तिने विशाल प्रवाहरूप धारण केले. सुमारे १९२० पासून आजपर्यंत हा प्रवाह संथ वाहत आला आहे. आधुनिक अर्थाने मास्तीच पहिले लघुकथा-लेखक असे म्हणावे लागेल; पण त्यांच्या लघुकथेत आजच्या तंत्राच्या पीळ

व बांधणीपेक्षा भारतीय संप्रदायाने स्फुरण पावलेली एक सलीलता त्यांच्याच रीतीने उठून दिसते. कन्नडिगांच्या जीवनाची सखोल जाणीव व त्याविषयींचा सार्थ अभिमान यांमुळे त्यांच्या लेखनाच्या विषयाला व विन्यासाला स्फूर्ती दिली आहे. त्याच प्रकारचा, तरी पण आपापला विशिष्ट असा मनोधर्म आनंदकंद, सि. के. वेंकटरामय्या, गोरुर रामस्वामी अय्यंगार, कृष्णकुमार वगैरेंमध्ये आढळतो. कर्नाटकाच्या ग्रामीण जीवनाच्या विविध मुखांना यांच्या लघुकथा आरसा धरतात. सामाजिक जीवनाचे दोष, दौर्बल्य, दुःख, दुरित, इ. भावभावना कारंत ( डॉ. शिवराम कारंत ), अ. न. कृ. ( अ. न. कृष्णराव ), त. रा. सु. या व अशा कादंबरीकारांनी उठावाने दाखविल्या आहेत. गरिबीची व दुष्काळाची भयंकर चित्रे मिर्जी अण्णाराव, बसवराज कट्टीमनी, वगैरे कथा-लेखकांनी आपल्या सरळ अनुभवातून रेखाटली आहेत. जीवनाची रसिकता व सौंदर्य आनंद गोपाल, कृष्णराय वगैरे अनेक लेखकांनी निरुपिले आहे. असे म्हणता येईल, की कन्नड लघुकथा, विषयाने विविध व संपन्न; व्याप्तीने सर्वस्पर्शी; तंत्राने बहुविध व चतुर झाली आहे. सर्वत्र आढळणारे अपक्व लिखाण इथेही आहे. अनुवाद केल्याचे कबूल न करणारे अनुकरणही आहे. गुणापेक्षा पात्रपुष्टीकडे झुकणारी प्रवृत्तीही आहे. पण एकंदरीत भावकाव्यानंतर गेल्या साधारण ४० वर्षांत लघुकथेला एक वजन आले आहे. तिच्यात स्वाद भरला आहे.

स्वतंत्र कादंबरी कन्नडात गुल्वाडि बोळार, केरुर व पुटण्णा यांच्यापासून प्रारंभ झाली हे मागेच सांगितले आहे. मानवी दृष्टीने प्रेरित झालेली सामाजिक कादंबरी पुढच्या काळी जास्त रूढ झाली. आदर्शनिष्ठ वास्तवता हेच तिचे दर्शन झाले. मध्यम-वर्गाचे जीवन तिचा विषय झाला. जाता जाता पुढे दीनदलितांच्या जीवनाच्या चित्रणा-लाही तिने हात घातला. आनंदकंद, कारंत, अ. न. कृ., कुवेंपु, विनायक, कट्टीमनी, त. रा. सु., निरंजन, मिर्जी इनामदार, पुराणिक अशा काहींनी या क्षेत्रात कृषी केली आहे व चांगले पीकही काढले आहे. विषय व रचनेत नावीन्यही दिसून आले आहे. पण पुरेशी विविधता आली आहे, असे म्हणता येणार नाही. कुवेंपूंनी लिहिलेली 'कानूर सुब्बम्म हेग्गडति' ही कृती म्हणजे मलनाड प्रदेशाच्या जीवनाला धरलेला भव्य मणिदर्पण असून, कन्नडाला यामुळे पहिली महाकादंबरी लाभली. त्यानंतर कारंतांची 'मरळि मण्णिगे' ( परत मातीकडे ), गोकाकांची 'समरसवे जीवन' या महाकादंबऱ्या जन्मल्या. विस्तार व प्रगल्भतेचा त्यांनी विडा उचलला. 'हातभरा'च्या कादंबरीमध्ये काही अपवाद सोडल्यास हीन अभिरुचीची आराधना चालली आहे. कला कोपऱ्यात जमा झाली आहे. ऐतिहासिक कादंबरी थोडीफार विकास पावली असली, तरी ती विपुल पैदा झाली नाही. कर्नाटकाच्या व भारताच्या इतिहासात आढळणाऱ्या सामग्रीच्या मानाने ही पैदास अगदीच कमी आहे, असे म्हणावे लागते. पुढच्या लेखकांना ही वाट खुली आहे. ऐतिहासिक कादंबरीला अवश्य असणारा जीवनपरिचय व कल्पनाशक्ती ज्यांच्यात आहे; त्यांपैकी आनंदकंद, देवुडु, त. रा. सु., पां. भी. देसाई यांचा उल्लेख

करता येईल. या श्रेणीत नव्याने के. वि. अय्यर आले आहेत. त्यांनी उज्ज्वल भविष्याची सूचना दिली आहे. पाश्चात्य कादंबरीच्या प्रभावाने प्रादेशिक, समस्यात्मक, मानसशास्त्रीय– त्यांतही संज्ञाप्रवाह पद्धतीच्या– कादंबऱ्या जन्मास आल्या आहेत. तरी नवकाव्य म्हणविणाऱ्या काव्यासारखीच नवकादंबरी अजून प्रचुर झाली नाही.

नाटकाच्या प्रपंचात कन्नडाला श्रेष्ठ व प्रतिभाशाली लेखक लाभले. थोडीतरी उत्तम नाटके त्यांनी आपल्या भाषाभांडाराला मिळविली; तरी पण कन्नड रंगभूमी सर्व दृष्टीने पुनरुज्जीवन पावली आहे, असे म्हणता येणार नाही. हेही म्हणणे अशक्य, की कन्नड नाटके अभिनेय स्वरूपात पुरेशी लोकप्रिय व कलापूर्ण आहेत. कैलासम्, संस, श्रीरंग व कारंत या चार नाटककारांत कन्नड नाटकाचा गुणातिशय, प्रयोगशीलता, रंगपरिणती ही स्पष्ट उठून दिसतात. स्वतःच्या व्यक्तित्वाला विशिष्ट असे गुणदोषही त्यांच्या कृतींमध्ये आहेत. या नाटककारांमध्ये सामाजिक व पौराणिक विषयांचे नाटकीय रीतीने निरूपण करण्यात कैलासम् अद्वितीय, तर ऐतिहासिक नाटके रचण्यात संस सिद्धहस्त. सामाजिक विडंबन व संभाषणातील चतुर विनोद यांमध्ये श्रीरंग उच्च कोटीचे, तर गीतनाटक, छायानाटक वगैरे प्रयोगांमध्ये कारंत समर्थ आहेत. एकांक नाटकांमध्येही संसांखेरीज या सर्वांनी आपापली थोरवी दाखविली आहे. यांच्याशिवाय बेंद्रे, अ. न. कृ., कुवेंपु, एन्के, वगैरेंनी गद्य, पद्य, गीतमिश्र इत्यादी रूपांनी एकांके लिहून नाव जोडले आहे. आशुनाटक ( अलिखित तात्कालिक स्फूर्तीचे नाटक ) व रेडिओ नाटक हे नवे प्रकारही रूढ झाले आहेत.

निबंध किंवा प्रबंध ( Essay ) हा साहित्यप्रकार कन्नडाला अगदीच नवा असला, तरी काही लेखकांना तो चांगलाच साधला आहे. ए. एन. मूर्तिराव, ना. कस्तुरी, पु. ति. नरसिंहाचार्य व बीची हे या क्षेत्रात गंभीर व हास्यमय अंगाने पटाइतपणे लेखन करणारे. शिवाय, नवे नवे लेखक या प्रकारात प्रयोग करीतच आहेत. आत्मीय निबंध (गुजगोष्टीवजा ), विचारपर निबंध, विमर्शात्मक निबंध, विडंबनात्मक निबंध वगैरे प्रकार वाढतच आहेत. शास्त्रीय वाङ्मय लहानमोठ्या लेखांत व ग्रंथांच्या रूपाने प्रकाशित होत आहे. मैसूर विद्यापीठाच्या प्रचारपुस्तकमालेत निरनिराळ्या लेखकांकडून असे वाङ्मय बाहेर येत आहे. कर्नाटक विश्वविद्यालयातही ज्ञानसाहित्यमाला काढली आहे. विशाल जगाच्या अंतरिक्षात ज्ञानपक्ष्याची राघोभरारी बघता असे वाटते, की कन्नड पक्ष्याने अजून पंखबलिष्ठ होऊन पुढे उडायला झेप घ्यावी. सर्व भारतीय भाषांमध्ये बहुशः हीच स्थिती आहे. फार मोठ्या प्रमाणावर सुसंघटित प्रयत्न चालून ज्ञानसाहित्य समृद्ध व्हावे. पण असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही, की या प्रचंड कार्याची पीठिका घातली गेली आहे. कन्नडात आज चरित्रपर व प्रवासवृत्तपर ग्रंथांप्रमाणेच तात्त्विक व सांस्कृतिक ग्रंथही अधिकाधिक प्रकाशात येत आहेत.

# नवे काव्य

नव्या काव्याच्या अगदी पहिल्या स्पंदामध्ये दिवंगत पंजे मंगेशराव यांच्या (१८७४-१९३२) स्फुट कविता टळकपणे उभ्या राहतात. त्या संख्येने कमी व विशेषतः मुलांसाठी लिहिल्या असल्या, तरी त्यांमध्ये नवीन लयकारी व नवीन कल्पना सहजरमणीयतेने एकवटून आल्या आहेत. 'जोगुळहाडु' (अंगाई गीत), 'हाविनहाडु' (नागोबाचे गाणे) ही गात असताना, 'कडेकंजी'ची कथा वाचीत असताना, हा रसानुभव होतो. 'उदयराग' या कवितेत हा अनुभव आणखी उत्कट होतो. त्यात सूर्योदय कालाचे दृश्य चित्रमयतेने उत्साहाच्या लयीत वर्णिले आहे. पंजेंच्या कवितांत 'तेंकण गाळियाट' (दक्षिणी वाऱ्याचा खेळ) ही कविता सर्वोत उत्तम दर्जाची म्हणता येईल. दक्षिणी वारा कोकणाच्या मुलुखात क्रमशः वेग वाढवीत, धमाल उठवीत येत असल्याचे वर्णन या कवितेत अत्यंत प्रभावी रीतीने केले आहे. यात छंद, पद्प्रयोग, गती, प्रास, नाद सर्वच सुभगतेने एकरस झाले आहेत. कल्पना व वास्तव दृष्टी उन्नत पातळीवर दिसून येतात. अगदी मंदगतीने आरंभ होऊन विजेच्या वेगाच्या शब्दसरणीत ती शेवट पावते.

'येणार ! अहाहा ! दुरून येणार
फुत्कारणारा पाताळींचा साप !
भुकेच्या भुताच्या कोलाहलाची धाप !
काळाचा नवा रेडाच – बाप रे बाप !
श्वास टाकीत सुं सुं करीत – येणार !

या पहिल्या चरणाच्या भावात, भाषेत, नादात, काव्यसत्त्व भरून सांडते आहे. रसध्वनी यात दडला आहे. इथून शेवटच्या चरणाला पोहोचलो तर—

आले रे आले रे तुफान, आले रे आले !
झाडाझाडांवर सुरेख झुपके झळकत होते–
त्या कच्च्या कैऱ्या–फळांना पाडून झाडून
आजूला बाजूला जमिनीवरून
मधल्या ढगांच्या घाटाच्या माथ्याला
रेटीत नेत वीज झळाळत
गडगडून कडकडून जमीन हादरीत
ताडांवर माडांवर वीज कोसळत
झडीवर झडी पावसाचा भडिमार
सुकल्या तळ्यांना पाजीत पाण्याची धार
आला वाहत ! वाहत आला !

– इथला विद्युद्वेग अनुभवाला येतो. गतिसूचक अशा निसर्गवर्णनाच्या कवितांमध्ये हा विरळा व अद्‌भुत अनुभव आहे.

## ' इंग्लिश गीत गळु ' ( १९२१ )

दि. बि. एं. श्रीकंठय्या ( १८८४–१९४६ ) ऊर्फ ' श्री ' यांच्या ' इंग्लिश गीतां 'नी होसगन्नड इतिहासात मिळविलेल्या स्थानाविषयी मागे सांगितले आहे. यात ३ स्वतंत्र कवने असून, ६० अनुवादित कवने आहेत. इंग्लिश काव्यलोकात नामांकित झालेल्या कवींची काही कवने निवडून स्वतंत्र कृती वाटण्याजोग्या रीतीने इथे ती अनुवादिली आहेत. विशेषतः १८–१९ व्या शतकाचे रोमँटिक कवी वर्डस्वर्थ, शेली, बर्नस, ब्राउनिंग यांच्याच कविता जास्त निवडल्या गेल्या आहेत. स्थूलपणे ही भाषांतरे असली तरी त्यांना ' स्वतंत्र अनुवाद ' असे 'वदतोव्याघात' दोषाला बळी पडूनही म्हणता येईल. बहुतेक अनुवादामध्ये कवीने मूळचा भाव विवरवार समजून घेऊन, त्यांच्या जिव्हाळ्याशी एकरूप होऊन कन्नड छंद व बोल यांच्या नव्या रूपात सहजस्फूर्तीने ढाळला आहे. सूक्ष्म व्यासंग, क्रांत दृष्टी, प्रसन्न प्रतिभा यांमुळे अनुवादाचे कार्य अत्यंत यशस्वी झाले आहे. ' मुप्पु-यौवन ' ( वृद्धाप्य–यौवन ), ' वसंत ', ' काळगदपद ' ( लढाईचे गाणे ), 'बडवन हुरुडु' ( गरिबाचे धाष्ट्र्य ), 'कनकांगी', 'बिकद वैयारि' ( तोऱ्याची नखरेली ), ' दुःखसेतु ', ' नन्न मेरी ' ( माझी मेरी ), ' प्रार्थना ' ही उत्तम अनुवादाची उदाहरणे म्हणून देता येतील. त्यातही ' दुःख सेतु ' हुड कवीच्या The Bridge Sighs या कवितेचा उत्कृष्ट अनुवाद होय. काही ठिकाणी तो मूळ कवितेलाही मागे सारतो.

काही अनुवादांमध्ये भाषेच्या नव्या प्रयोगामुळे क्लिष्टता डोकावली आहे. शेलीच्या उत्तम कवितांपैकी एक ( Skylark ) ' बानाडी ' ( गगन विहारी ) या नावाने छान आरंभ पावली असली, तरी मूळ कवितेतील उल्हास व औचित्य ठीक

वठविले आहे, असे दिसत नाही. मुळाला अनुरूप असे सर्व छंदप्रकार व पदपुंज निर्माण करून ' इंग्लिश गीतगळु ' हा अनुवादपर ग्रंथ स्वतंत्र भावगीतांच्या परंपरेचा पाया बनला. असे करताना ' श्री 'नी जुन्या परंपरेचे सारग्रहण केल्यामुळे त्यांच्या या कृतीला आणखी एक महत्त्व प्राप्त झाले. त्यामुळे तरुण कवींमध्ये नव्या काव्याच्या निर्माणाचे स्वप्न पाहायला प्रेरणा दिली. नव्या छंदोबंधाच्या विविध लयीची गोडी दाखवून दिली. एका नव्या शैलीचा नमुना नजरेपुढे ठेविला. एकंदरीत कन्नड साहित्याच्या पुनरुत्थानाला स्फूर्ती दिलेल्या श्रेष्ठींमध्ये एक, म्हणून त्यांचे नाव चिरकाल टिकून राहील.

त्यांची स्वतंत्र कवने ' होंगनसुगळु ' ( स्वर्ण स्वप्न ) या सार्थ नावाने प्रकाशित झाली आहेत. त्यात त्यांची उज्ज्वल भारतभक्ती व कन्नड दर्शन, यांबरोबरच मैसूरवरची ममता व राजनिष्ठा या गोष्टी व्यक्त झाल्या आहेत. ' कन्नडद बावुट ' ( कन्नडाचा बावटा ) हे त्यांचे गीत कन्नड राष्ट्रगीत म्हणून लोकप्रिय झाले आहे. या संग्रहात ' कन्नड ताय नोट ' ( कन्नड माउलीचे दर्शन ) ही कविता श्रेष्ठ आहे. तिच्या दीर्घ पंक्तीमध्ये, विशाल विस्तारामध्ये कवीने पाहिलेल्या कन्नड मातेचे दर्शन रसोत्कटपणे मूर्तिमंत उभे आहे. तीत एका स्वप्नाळू आदर्शवादीच्या आवेशाबरोबरच वास्तववादीचे कटू सत्यही आहे. कन्नड मातेने कवीला सांगितलेले बोल हे :

' ऐक बाबा, मी एक जुनी सवाष्ण, थोर जिणे जगलेली एकदा । आता गरीब. गरीबीने रोडावले । माझ्या दीनदुबळ्या मुलांना पाहा । सुकून दुहेरी दुःखाने आणखी रोडावले, नाही मला मरण. हां, मरण नाही. मरते आहे । नवे पावसाळे येऊन जमीन नव्या डोहांनी भरून वाहून । सर्वचि झाले सुंदर. सर्वांचे जाहले सोने बघ, घे बघून. याकडे. त्याकडे ते झुमताहेत, तो थाट, ती ऐट काय म्हणू ? ' असेच वर्णन करीत ' माझ्या मुलाबाळांचा सण ' असे फिरफिरून त्या माउलीने म्हणताना पोटात पिळल्यासारखे होते. सहा भागांनी शेकडो पंक्तीत पसरलेली, संततधारा होऊन वाहणारी ही कविता कन्नडिगांच्या स्फूर्तीचा झरा आहे. नव्या काव्यात हिने उन्नत पायरी गाठली आहे. त्यांच्या इतर कवनांमध्ये देवासुरयुद्धाचे प्रतीक व्यापकपणे वर्णिलेले आहे. ' शुक्रगीत ' उन्नत आवेशाने भरले आहे. ' ऋत एक जिंकिते अन्हृत नोहे । अमृत ती विद्याचि, अविद्या नोहे । विश्वभारतीच शरण, क्षुद्र तीर्थ नोहे । ' हा भारतीय संस्कृतीचा संदेश ही कविता घोषित करते.

## गोविंद पै

गोविंद पै हे पहिल्या पिढीच्या प्रमुख कवींपैकी एक होत. ' गिळिविंडु ' ( पोपटांचा थवा ) या संकलनात त्यांची काही कवने आहेत. त्याशिवाय, 'उमरखय्याम' ही दीर्घ कविता, ' चित्रंगे ' ( पाखरास ), ' बानक्किगे ' ( गगनविहारी पक्ष्यास ) ही भावगीते अनुवादरूपाची आहेत. इतिहासप्रज्ञा व पांडित्य यांनी युक्त अशी त्यांची

सहजप्रतिभा, भाषा प्रौढीमेचा साज चढवून सर्वत्र लास्य खेळली आहे. कधी कधी या साजाचा भार जरा जास्त जाणवत असेल; तरी पण प्रतिभा जातिवंत व उन्नत ही जाणीव होतेच. 'कन्नडिगर ताई' (कन्नडिगांची आई) 'मिचुळ्ळी' (काजवा), 'सरिगेय-लिसिलुकुति दे' (सापळ्यात सापडते), 'बेकु बेड' (हवे – नको) अशा कवनांमध्ये याचे उदाहरण मिळते. 'कोळगुळ द मनवी' (रणांगणाचे निमंत्रण) या कवनात एका जर्मन कवितेतून प्रेरित होऊन निघालेल्या त्यांच्या जीवनदर्शनाचे व निरुपणपद्धतीचे उत्तम निदर्शन आढळते, असे म्हणता येईल. त्यात आपल्या देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी युद्धास सन्नद्ध होऊन रणांगणावर येणाऱ्या व देवाची प्रार्थना करणाऱ्या योद्ध्याचे प्रतीक आहे. जीवनाच्या लढाईत माणसाने कोणत्या श्रद्धेने व शक्तीने वागावे हे या प्रतीकातून कवीने सुचविले आहे. या कवितेत उत्कट आवेश आहे. तसेच छंदाचा व वाक्सरणीचा नीटनेटकेपणाही आहे. उदाहरणार्थ, खालील ओळी लक्षात घ्याव्यात.

'मी पुकारी तुला, हे मालिक ।  
घेऊनि तुझे नाव हा उभा बारुद  
काल मेघाटोप शतगुणे गर्जत  
तोंड आवासुनी दिग्दिशा निरखुनी  
क्षणि वीज पाखडे, दावाग्निच्या पुढे  
प्रोच्चंड तांडव त्याचे, हे मालिक, घडे ।  
फिरफिरूनि मी तुझ्या पायी पडे.  
– हीच विनवणी निर्वाणीची

तोडण्या बेड्या आईच्या गेलो जरी मी झटता  
तू त्या निवारी सत्वरे, जाणतो आता.  
मरता उपजते व्यक्ति, मरते का अनुरक्ति ?  
आईच्या अनुग्रहापुढे स्वर्गसुख नावडे  
जन्मजन्मांतरे, हे मालिक, नीजरे इथेच रे ।  
मी पुकारी तुला, हे मालिक ।'

गोविंद पैंची कविताशक्ती महाव्यक्तीच्या जीवनाचे मर्म उकलून दाखविण्यात जास्त सार्थक झाली आहे. त्यांची इतिहासप्रज्ञा व विवरपरिज्ञान त्यांच्या कलात्मकतेला चेतवून महाव्यक्तीच्या सरस चित्रणाला साहाय्यक ठरली आहेत. या प्रकारच्या त्यांच्या दीर्घ कवनांमध्ये 'श्री गोम्मट जिन स्तुती' हे पहिले. हळगन्नड पद्याची घर्ती व आशय यात असला तरी हृदय भरून उमाळ्यावर उमाळा तिथे बाहेर पडला आहे. त्यांची कविता गोम्मटेश्वराच्या प्रतिमेची उंची गाठते. याचे खालील उदाहरण पाहा :

'ना उन्हा कोमेजेना हिमागारठे पावसाच्या झडींना न झडुनी पडे
तुजसिड्डु अक्षता दिनमणी मंदील दिक्सुवासिनि सकल
मेघ दुदुंभि रवा त्रिपुगरति दिवा दाविती नित्य तुज बघू, बा
करी प्रतीक्षा तुझी ही उभी, का न तू पाही उघडुनि नेत्र गोमटेशा!'

या मार्गाने त्यांची श्रेष्ठ सिद्धी पाहता असे 'गोल्गोथा' नावाची कथन कविता विचारात घेता येईल. यात येशू ख्रिस्ताला क्रूसावर टांगलेल्या त्या अंत्य दिवसाचे करुण, शांत, अद्भुत चित्रण आहे. एक भारतीय कवी देशकालाने दूर असलेला विषय निवडून त्याच्या तपशीलाचे सविस्तर परिज्ञान करून घेतो व त्याच्याशी तादात्म्य पावून केवढी महाकृती ४०० पंक्तीत आटोपशीर बंदिशीत रचू शकतो, याचे हे काव्य एक साक्षच होय. आधीपासून शेवटपर्यंत येशूच्या त्या अंतिम दिवसाचे चित्र प्रभावी प्रतिमांनी व विवरांशांनी वाक्सरणीच्या सहजतेने शोभायमान झाले आहे. त्यात इतिहासाचा गाढा व्यासंग आहे. त्याने काव्यरसाला कळा चढविली आहे. खेरीज तो गढूळ केला नाही. उपमानांची रेलचेल आहे. पण ही उपमाने औचित्याची सीमा ओलांडीत नाहीत किंवा आडंबराचा खेळही मांडीत नाहीत. तत्कालीन जीवनातूनच ही उपमाने निवडली आहेत. अगदी सुरुवातीपासूनच सत्यकथनाबरोबर कल्पकता फुगडी घालते.

'कोंबडा तिसऱ्यांदा आरवला. येशूला
मारणाऱ्या यहुद्याच्या अंतःसाक्षीसारखा.
मूक होता हो, कायफने विचारणा
आरंभिली— त्याच्या कडव्या नीतींची
किळस वाटून चंद्र ढळला...

कोंबडा तिसऱ्यांदा आरवून 'पहाट झाली' अशी येशूच्या अंत्यदिनाची ग्वाही देऊन गप्प झाला. तो कसा? येशूला मारून टाकण्याची इच्छा करणाऱ्या यहुद्यांचा मनःसाक्षी मूक व्हावा तसा. किती औचित्यपूर्ण साधर्म्य! तसेच पुढे येशूच्या व्यक्ति-स्वरूपाच्या वर्णनातही नवी व उज्ज्वल उपमाने आली आहेत.

'दोन हजार हातांच्या कालाला अचिंत्य अशा सौंदर्याचा नर की नारी हे सगळे अशक्य... पापपुरुषाने खुपसलेल्या भाल्यासारखी ताठ उभी ठाकलेली मूर्ती.... हिऱ्याच्या मण्यात अडकलेल्या द्रवाग्नीसारखे आफालगुल्म. अशा त्या निपट ब्रह्मचाऱ्याची दीधिती पहा... पिलातने देहान्त शिक्षा ठोकून सैनिकांच्या हाती सोपविल्यावर त्यांनी त्याला (येशूला) छडीने मारले. त्या माराने उठलेल्या वळातून प्रेमाचा अरुणोदय की हा निर्दोषी अशी मूक साक्ष, की जणू, रक्त फुटून आले तेव्हा त्याने एक चकार शब्द काढला नाही— 'मा, म्हटले नाही' त्यानंतर गावाबाहेरच्या गोल्गोथा टेकडीवर नेऊन त्याला क्रूसावर चढविले. तेव्हा 'गिधाडाने घट्ट पकडलेल्या सापासारखे किंवा पश्चिमेत

पांढऱ्या चंद्रकोरीसारख्या धनुष्याला चढविलेल्या बाणासारखे आपले मरण पाहून, आपण स्वतः वृक्षावर अमृतफळासारखे लोंबत असता आपल्या वेदना मुळीच न दाखवता तो म्हणाला' इथल्या उपमा किती रम्य, किती उचित हे लक्षात घ्यावे. त्याचप्रमाणे 'डोंगरमाथ्याच्या टोकावरून साद देणाऱ्या आईकडे हरणाच्या पिलाने उडी टाकल्या-प्रमाणे'. 'सुगीच्या ठिकाणी उडत चालणाऱ्या आभाळी पक्ष्यांप्रमाणे'... 'दिवसाच्या मुखात रात्रीचा दिवा सूर्यात रिचावा त्याप्रमाणे'. 'क्षितिजापासून वर उडी घेणाऱ्या विजेप्रमाणे' 'येशूचा आत्मा परंज्योतीच्या परंधामाला गेला. आपल्या पित्याकडे त्याने आपले प्राण सोपविले' ही वाक्ये पाहावी. याच सरणीत त्यांनी 'वैशाखी' किंवा 'गौतम बुद्धाचा अंतिम दिवस' हे काव्यही रचिले आहे. 'गोलगोथा'मध्ये येशूचा अंतिम दिवस आहे, तर यात बुद्धाच्या निर्वाणाचा दिवस आहे. ते सरळरगळेमध्ये, तर हेही त्याच वृत्तामध्ये. ७०० वर पंक्ती असून, याचा व्याप मोठा; पण पीळ व बंदिस्त-पणा कमी. बुद्धाच्या तत्त्वोपदेशाचे बोल यात विस्ताराने आले आहेत; तरी पण तशाच प्रकारची प्रज्ञा, परिज्ञान कल्पकतेवर स्वार होऊन कृतिनिर्माणात गुंतली आहेत. अर्थात त्याचा भारदस्तपणा किंवा वजन याला नाही. काही उपमाने हृद्य वठली आहेत. 'तापविलेले सोने कीट सांडते' तसे 'हत्तीने गिळलेल्या बेलाच्या फळासारखे', 'नागाने आपली कात टाकावी तसा बुद्धाने आपला देह सोडला', 'तापलेल्या लोखंडाला पाजलेल्या पाण्यासारखे', 'कापूर जळून राख न राहिल्यासारखे', 'ताज्या दुधाच्या फेसासारखे त्याने परिनिर्वाण प्राप्त केले.' 'वैशाख पौर्णिमेला जन्मास येऊन अन् त्याच वैशाख पौर्णिमेच्या रात्री परिनिर्वाण पावणाऱ्या आपल्या माणसाला शेवटचे एकदा डोळे भरून पाहून घ्यावे म्हणून रात्रभर धुक्याची आसवे गाळीत आणि पुशीत चंद्र उगवला म्हणे', 'पाण्याच्या बुडबुड्यासारखे, किनाऱ्याला लोटणाऱ्या लाटेसारखे, निखळून पडणाऱ्या उल्केसारखे, ओतून रिकाम्या होणाऱ्या ढगासारखे, वात व तेलही संपलेल्या दिव्यासारखे, क्षितिजाहून उडालेली वीज आकाशात गुडुप व्हावी तसे, बुद्धाला शेवटी परिनिर्वाण प्राप्त झाले.'

## डी. वी. गुंडप्पा

डी. वी. जी. म्हणजे डी. वी. गुंडप्पा. हे पहिल्या पिढीचे आणखी एक प्रमुख कवी. 'वसंत कुसुमांजली', 'निवेदन', 'अंतःपुरगीत' या सचित्र संग्रहांमध्ये त्यांच्या स्फुट कविता व गीते संकलित झाली आहेत. 'उमरन ओसगे' (उमराचे आनंदोद्गार) या सचित्र पुस्तकात उमर खय्यामच्या कवितांचा सुगम अनुवाद आहे. 'बषतां वर नयन निवति, नील पटी विविध छबि समजाल विणी गुणी चित्र चतुर कोण?' अशा कुतूहलाने अंकुरलेली त्यांची कविता निसर्गाची दृश्ये व कलाकृती यांच्या आनंदात रममाण होते. चित्रशक्ती व शब्दसौष्ठव, त्यांना सहज साधतात. त्यांमध्ये 'बेलूर शिलाबालिका' या कविता बेलूरच्याच, चेन्नकेशवाच्या मंदिरातील 'मदन

कैवल्यपुतळ्याचे सौंदर्य ' विवर-विवरांनी वर्णन करतात. त्या विग्रहांचा जिवंतपणा कवीत क्षणभर भ्रम उत्पन्न करतो. तो एकेक त्यांना विचारतो ' शृंगार वल्ली, तू लतेस हलधुनि नृत्य लास्ये कुणा भुलविसी ग ? माधुर्यमंजूषे, मधुरतर मौनांत हे कुणाचे चरित शुकास वदसि ? ' इत्यादींपासून आरंभ करून शेवटी ' सौंदर्यचि विश्वतत्त्व, त्या परतत्त्वाचा भासचि सौंदर्य, ' असा बोध करून हे काव्य संपविले आहे. ' वनसुम ', 'दारि होकरू' ( वाटसरू ) हीही त्यांची गण्य कवने. ' बेलूर शिलाबालिकेस ' या कवितेची मूलस्फूर्ती आणखी विस्ताराने ' अंतःपुरगीत ' या कवितेत वर्णिली आहे. या गीतामध्ये भावाच्या अंशापेक्षा गेयाचा अंशच जास्त, असे म्हणता येईल. त्यांची श्रेष्ठ कृती म्हणजे सुमारे १००० पद्यांत पसरलेली आणि तरी घट्ट खवा बनलेल्या विवेकासारखी ' मंकुतिम्मनकग्ग ' ( वेड्या तिम्माची कथा ) ही होय. हे त्यांच्या परिपक्व जीवनाचे दर्शन. मोठ्या प्रमाणावर साहित्यरस बनून ते इथे वाहिले आहे. ही त्यांची रसाची खाण कन्नडाला व भारताला देणगीच होय. पौर्वात्य व पाश्चात्य विचारांच्या सारभूत अंशाचा समन्वय करून त्यांनी मिळविलेल्या शहाणपणाने इथे काव्यरूप धारण केले आहे. हा एक बौद्धिक विक्रमच आहे. साहित्यातले साहस असेही याला म्हणता येईल. स्वतःला ' मंकुतिम्मा ' म्हणविणाऱ्या एका गावठी शिक्षकाने लिहून ठेवलेली पोथी म्हणजेच ही ' मंकुतिम्मन कग्ग. ' यात कथा नाही, पात्रे नाहीत; पण जीवनात सर्वांनाच तोंड द्यावे लागणारे प्रश्न कोणते ? त्यांचे उत्तर कोणते ? हे यामध्ये रसवत्तेने निरूपित केले आहे. यात विस्ताराप्रमाणेच बंदिस्तपणाही आहे. तांत्रिक चर्चेबरोबर काव्याचा लेपही आहे. यातील काही पद्ये या नव्या जमान्यात सर्वज्ञाच्या वचनासारखी भासतात. आजचे जीवन कसे आहे, हे यात याप्रमाणे वर्णिले आहे : ' सोडुनि घरा अजुनि, भटकु न शके प्रेत तेवि हा लोक तळमळत आहे. मेला जुना धर्म, नुपजे नवा अजुनि, तळमळे जुना कवि मंकुतिम्मा. ' पुस्तकी विद्या व स्वतः मिळविलेला अनुभवाचा शहाणपणा यात सांगड घालण्याची इथली रीत हृद्य आहे. ' पुस्तकातील ज्ञान मस्तकीचा मणी चित्ती वाढे ज्ञान तरूवरिल पुष्प ' या जगात मत्सर ही किती बुद्धिभ्रंश करणारी शक्ती आहे, हे दाखविताना कवी म्हणतो, ' पोट भरणे एक व्याद ही पुरतना म्हणुनि विधि ठेवि की पोटतिडकी । पोट भरल्यावरी झोपतो लांडगा, तू अगा इतरांस बघुनि जळसि ।। ' जीवन म्हणजे काय हे इथे थोडक्यात सांगितले आहे. ' पाय घसरूनि पडे, उठण्यास चाचपडे, ' कडबु ' गिळणे कडु औषध पिणे । बहकुनी मति चुके चूक ठीकचि म्हणे, हेच जीवन जाण मंकुतिम्मा । ' दुसऱ्या एका ठिकाणी, ' जीवन जटका गाडी, विधि तया त्यास साहब, तूच घोडा तिचा, तो म्हणे जे लग्न की स्मशान, जा तिथे पाहिजे, पाय गळले तरी धरिती धरी ' हे वर्णन मार्मिक ठरले आहे. विडंबनाची वचने असली, तरी जीवनाला धीर देणारे विवेकाचे, समजुतीचे बोलही इथे आहेत. उदाहरणार्थ, ' कक्षिगारापरी[१] लढत न्यायार्थ तू साक्षी परी रहा निर्णय क्षणि । भिक्षुपरि पाय शिणवि

१. कक्षिगार : अशील. वादी-प्रतिवादी.

लोकयात्री, पक्षीपरि राहि मनि मंकुतिम्मा ', ' जीवनरणा भिवुनी जरी पळे पळपुटा विधिमुखी कळळतो नाहीत का ? हृदय करि पोलाद धरि गदा बुद्धीची हो खडा सामोरि विधि शरण तुजसी ' ' सर्वांतरी स्वयं, स्वांतरी सर्वांस पाहुनी सर्वत्र वाग सुखःदुखी । गूळ लोकांकडे स्वतःसि दगड होऊ शके तोच मुक्तात्म देखी । '; ' जगाचे कल्याण स्वतःचे कल्याण जगाच्या रस्त्यात निजात्मयागा । जगाच्या ज्योतित स्वतःचे जीवित पाहणारा पूर्ण तोच सुखी ॥ '

## श्रीनिवास

नव्या काव्याला सत्त्वयुक्त समृद्धी असणाऱ्या थोर कवींपैकी एक म्हणजे मास्ति वेंकटेश अय्यंगार. ' श्रीनिवास ' या काव्यनामाने त्यांनी विपुल भावगीते व कथनकवने लिहिली आहेत. त्यांच्या लिखाणात कर्नाटक व भारतीय संस्कृतीच्या साराबरोबर नवीन जीवनदृष्टीही विशिष्टपणे मिसळली आहे. देवभक्ती, सात्त्विक श्रद्धा, देशप्रेम, स्त्रीविषयक गौरव, वगैरे सद्‌गुण त्यांच्या व्यक्तिमत्वाच्या जिव्हाळयात तळ धरून आहेत व ते त्यांच्या कृतीतही सहजपणे प्रकट झाले आहेत. कथनकलेत ते सिद्धहस्त आहेत. त्यांची शैली अगदी सरळ व साधी आहे. ' बिन्नह ' ( विनवणी ), ' अरुण ', ' तावरे ' ( साळके ), ' चेलुवु ' ( सौंदर्य ), ' मलार ' ( फुलोरा ) 'सुनीत', 'मनवि' ( विनंति ) इ. कवितासंग्रहांत त्यांची स्फुट कवने व गीते संकलित आहेत. ' बिन्नह ' व ' मनवी' मध्ये मुख्यतः त्यांची भक्तिपर भावगीते आहेत. एकंदरीत तिथल्या भावांमध्ये परंपरागत भक्तीच्या लहरी असल्या, तरी त्यात जीवनातून स्फुरण पावलेली एक नवी काकुळतीही उठून दिसते. जुन्या भक्तीच्या स्थायिभावाला काही नव्या संचारीभावांची पालवी इथे फुटली आहे. ' कविकुलाचा तू कवि. गोड तुझिया कवनिंचा अर्थ समजवि । काय फूल होउनी जागे नेहमी तुज मी निद्रेत बघे ॥ देवा, नकोत आम्हा शब्द, असती शब्द सजीव असति ही निर्जीव । धरिले तरी तुझे सोडिले तरी तुझे हे राया कायही कराया, हे जीवन तुझे । माझ्या अशा सर्व वांछा त्यजोनी । व्हाया तुझा हा जीव घेवो शिकुनी॥ भरतो जीवन तुझा कृपारस तुडुंब भरला वरूनि वाहिला ॥ ' वगैरे गीतपल्लवी अत्यंत रंजक व सूचक. या गीतांमध्ये उन्नत कल्पना किंवा उत्कट आवेगांपेक्षा प्रामाणिक प्रांजळ भावना व प्रसन्न सरणी हीच जास्त असल्याचे दिसून येते. इतर भावगीतांमध्ये नव्या काव्याला साजेल अशी विषयाची नवीनता, छंदाची विविधता, भावपुष्टी, इ. आढळतात. उदाहरणार्थ, ' अरुण ', ' तेंगाळि ' ( दक्षिणवारा ), ' हाळूरू ' ( वैराणगाव ), ' तावरे ', ' मांबि ' ( एक कुत्रा ), ' चेलुवदेवि ' ( सौंदर्य देवता ), ' मुरिदु बिद्द वीरकलु ' ( मोडून पडलेला वीरगळ ) या कविता पाहाव्या. ' तावरे ' व चेलुवदेवि ' ही दोन्ही श्रीनिवासांची उत्कृष्ट कवने असून, ती त्यांच्या व्यक्तित्वाची सुंदर प्रतीके आहेत. ' चिखलात उगवुनिही, जगती प्रसिद्ध तूं ' असे कमळाचे ( तावरे ) वर्णन कवी करतो व त्यात आपल्या आदर्शाचे प्रतीक पाहतो. पर्यायाने आपल्यालाच त्या काव्यात दाखवितो.

'चेलुवदेवी' मध्ये विंध्य पर्वताच्या पार्श्वभूमीवर, एका सायंकाळचे एक अद्‌भुत दृश्य वर्णिले आहे. त्याच्यापेक्षाही अद्‌भुत वाटण्याजोगे चित्र म्हणजे घागर घेऊन ओढ्याच्या पाण्यात उतरलेल्या स्त्रीचे वर्णन करणारे होय. यामुळे कवीला सौंदर्याचे एक नवीनच दर्शन लाभले आहे. 'मनाच्या आकाशी आठवण गमे नक्षत्र। स्वयंप्रभा उजळी दिशा सर्वत्र ।। जिंकी जे सौंदर्य तत्त्व जगति मानवताचि शिकविती संध्या ।। अंतरीचा उत्कट परमात्मलीला । विसरता पडद्यापुढे खेळ घडलेला । शोभतो सौंदर्य वीज करि चाळा ।।'

'मलार' या संग्रहात ८० च्या वर अष्टषट्पदी आहेत. सुनीत हा पाश्चात्य काव्यप्रकार कन्नडात केवढ्या समर्पकपणे येऊ शकतो, हे दाखविणारा हा संग्रह होय. विविध व्यक्ती, प्रसंग, तत्त्वे, विचार हे येथील विषय असून, इथे श्रीनिवासांच्या लिखाणात आढळणारी संक्षेपशक्ती सार्थक झाली आहे. प्रासनियोजनात फेरफार झाला असला, तरी सुनीत प्रकाराला हवा तो संक्षेप किंवा आटोपशीरपणा आहे. आंदोलन आहे. 'गौडरमल्लि', 'रामनवमी', 'मूकनमक्कळु', 'नवरात्रि' ही त्यांची कथनकवने 'स्थळगळ हेसरुगळु' (स्थळ नामांकिते) या त्यांच्या 'सरळ रगळे' प्रकारात लिहिलेल्या कथनकवनांमध्ये त्यांची ही शक्ती प्रथम प्रकट झाली. 'मदलिंग न कणिले, (मदलिंगाची खिंड) हे कथनकवन लोकप्रिय झाले. कमालीची सहजता हा त्यांच्या कथनकलेचा प्रधानगुण. सामान्यातही असामान्यत्व पाहण्याचे त्यांचे सामर्थ्य हेच त्यांचे जिव्हाळ्याचे मर्म होय. गद्यांच्या हद्दीजवळ वावरणारे त्यांचे पद्य कधी कधी गद्याच्या सीमेतच पाऊल ठेवते. तरी पण ते कृत्रिमकाव्य कधीच होऊ शकत नाही. त्यांचे दर्शन वैशिष्ट्य समजून घेण्यानेच त्यांच्या कवितेचे स्वारस्य उमगणे शक्य होईल. 'रामनवमी' हे श्रीनिवासांच्या कथनकवनांचे एक उत्तम निदर्शन. वरपांगी दिसायला ही रामायणाची कथा. परंतु खरोखर कवीचे जीवनदर्शन निरूपिणारी ही प्रतीक कथा आहे. कथेच्या अंशा पेक्षा विशिष्ट दर्शनातच तिचे महत्त्व आहे. कथेचा सारांश म्हणजे रामनवमीच्या दिवशी कवी जवरेगौडा नावाच्या एका म्हाताऱ्याची बोवन हळ्ळीच्या समोर ओळख करून घेतो; तेव्हा तो म्हातारा सांगतो, की श्रीरामचंद्र वनवासाला गेले, तेव्हा त्यांच्या वाढदिवशी आपल्या गावाजवळ एका वृक्षाखाली एक दिवसभर ते राहिले. त्यांच्याबरोबर सीता आणि लक्ष्मण हेही होते, असे आपले वडीलधारे सांगत होते. ही गोष्ट ऐकून कवीला सत्याच्या एका विशेष दर्शनाचा दृष्टान्त घडतो. 'जीवन उजळविणारी श्रद्धाच मानी मी सत्य। हे न करी ती बोली सत्य कशी? सत्याची बाहुली व्रात्य ।।' ज्या श्रद्धेमुळे माणसाचे जिणे सम्यक् मार्गावर जाऊ शकते तेच सत्य, हे सत्य त्या गौडाच्या कथेने कवीत बाणले. राम सीता तिथे येतात.– या श्रद्धेप्रमाणेच गौडाचा मुलगा व सून हीच राम-सीता ही त्या कवितेची श्रद्धा हेही सत्य. कारण ती जीवनाला उजाळा देणारी श्रद्धा. जग आहे तसेच असते; पण ते पाहण्याच्या व त्यात परतत्त्व पाहणाऱ्या श्रद्धेनेच सन्मार्गाचा विवेक जीवनाला लाभतो, हेच याचे तात्पर्य. या कथनकवनाच्या पसाऱ्यात प्रकृतिसौंदर्याचे सूक्ष्म वर्णन आहे. सीता-रामांच्या आदर्श दांपत्याचे चित्रण आहे. अशिक्षित असूनही

सुसंस्कृत गौडाचे पात्रनिरूपण आहे. नागरिक जीवनाची मार्मिक विमर्शा आहे. 'नागचाफा हास्य उन्हात पिकल्या ओठाचे फळ' अशा तऱ्हेच्या वर्णनांबरोबर 'मारले ते नरक, दिले ते नाक, हा एकचि उजवा हात, धुतला तर देऊळ ते, सोडले तर घाणेरडे दारूचे भांडे, हा मलिन देह' अशी लघू सुभाषितेही यात ठायी ठायी लुकलुकतात.

जवरे गौडाने सांगितलेल्या दुसऱ्या कथेत, 'मुक्याची मुले' (मूकनमक्कळु) यात अवधूत गुरूच्या उपदेशाने एक मुका माणूस लग्न न करता स्वतः लावलेल्या झाडांच्या रूपाने मुलांचे सौख्य व तृप्ती मिळवितो. 'रामनवमी'प्रमाणे ही गोष्ट श्रद्धेच्या महतीचे प्रतिपादन करते. 'रामनवमी' पेक्षाही इथे कथा विरळ व तत्त्वाचा भाग विपुल आहे. अवधूताचे अद्वैत सामान्य माणसाच्या आवाक्याच्या बाहेर असले, तरी निरूपणाची नवीनता मात्र प्रशंसनीय आहे. 'तिन्ही लोकी बाप हे एक तत्त्व। तयासारिखे तत्त्व आई महत्त्व। त्रिभुवनाचे यात उभे अस्तित्व। सवे क्रीडती प्रकृतिपरमात्म दोघे। पुरुष चेंडू फेंकि परमात्म वेगे। प्रकृति फेंकी फुल स्त्रीरूप मोदे। फणा काढिती भिन्न प्रतिबिलाअंतरी। तरी नाग का भिन्न? बाह्य संसारी। जी जीवा भेद परी अंतरंगी। असे तत्त्व एक भेद वरपांगी॥' अशी पद्ये ही याची उदाहरणे. 'गौडरमल्ली'-(गौडाची मल्ली) ही या तिन्हीं मध्ये जास्त सहज अशा मानवतेची कथा. कथनकला व काव्यगुण या दोन्ही दृष्टींनी कांकणभर जास्तच तोलामोलाची. या कथेत ज्याची बायको मेली आहे असा एक रसिक गौडा आपल्या शेताची रखवाली करणाऱ्या तरुण मल्लीच्या मोहाला वश होतो व लग्न न लावताच तिच्याशी संसार करतो. तीही त्याच्या संसाराशी समरस होते. संप्रदायाला विसंगत असली, तरी स्वाभाविक मधुर वाटावी अशी ही कथा श्रीनिवासांनी फार नाजूक रीतीने फुलविली आहे.

त्यांच्या कथनकवितांमध्ये ही कृती अग्रस्थानाला पात्र ठरते. यांत एक-दोन कल्पना किती मार्मिक व नवीन आहेत, हे पाहता येईल. 'मनाच्या भांड्याला आशेचे भोक। ते बंद करणारे धाष्टर्य ओली ढिसूळ माती। काय त्याचे बळ बघण्यास खुपसुनी शृंगारे नटुनी उभी रमणीची दृष्टी॥' 'आत येऊ नको म्हणूनि मनाचे दार बंद करि ठोठावीत। तरी काय थोपविसि मागे पुढे कैसे? खिडीवाटे स्त्रीचे हास्य हृदयी घुसे।'

'नवरात्री' हे १९ कथांचे संकलन आहे. दसऱ्याला एकत्र जमलेल्या मित्रांनी परस्परांना सांगितलेल्या कथा इथे एकत्र गुंफल्या असल्याची कल्पना इथे केलेली आहे. इथे पुराणेतिहासांतून आलेल्या किंवा मित्रांकडून ऐकलेल्या कथा श्रीनिवासांनी आपल्याच ढंगाने विस्तारल्या आहेत. 'सरळ रगळे'ची घाटणी बहुशः या सर्व गोष्टींना समान आहे, गद्यरूपी वाक्यांनाच काही ठिकाणी पद्यांचे रूप आले आहे, असे वाटते. अर्थात गद्यपणाही पदोपदी डोकावतो. तरी पण असे म्हणता येईल, की गद्य-पद्यांच्या सूक्ष्मसीमारेषेवर सहज स्वंतिकेच्या संपत्तीने या कथा सांगितल्या आहेत. कारण, इथे काव्यप्रज्ञा सतत जागृत असते. या कथागुच्छात 'समाधिय सत्व'ही विडंबनाकरिता,

'सोजिगद होळलु' (नवलाचे नगर) ही कल्पकतेकरिता 'मुसिळ कम्म'ही त्यागाच्या वर्णनाकरिता, 'जेनि द आर्क' (जोन ऑफ आर्क) धैर्य व देशभक्तीच्या निरुपणाकरिता निदर्शने आहेत. काही कथांमध्ये कथावस्तूचा अंश पातळ असून, एका तत्त्वाचे किंवा जीवनदृष्टीचे प्रतिपादन प्रधान ठरले आहे.

## दिवाकर

साहित्यिक राष्ट्रसेवकांमध्ये रंगनाथ दिवाकर हे एक आहेत. त्यांनी सामान्यतः तत्त्वज्ञान, इतिहास, चरित्र इत्यादींशी संबंध असलेले ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांनी क्वचित एकदा लिहिलेले गद्यकाव्य म्हणजे 'अंतरात्म निगे' (अंतरात्म्याला) हे होय. यांमध्ये 'वचन' रचनेला निकट जुळणारे ५७ भावगीतवजा उद्‌गार आहेत. अंतरात्म्याला उद्देशून बोललेल्या या वचनांमध्ये आत्मनिरीक्षण आहे, आर्तभक्ती आहे व आनंदानुभूतीही आहे. सर्वत्र सद्‌भावनेला कल्पनेची समर्पक जोड मिळाली आहे. लेखकाने अनुभवाची परंपरा चोखाळली असली, तरी स्वतःच्या साधनेने ती लाभलेली कळा आहे. 'युगयुगांतरापासून तुला मी धुंडीत आलो आहे. हे माझ्या प्रेमाच्या पूजेच्या पुतळ्या। आता मला राहवत नाही...हरवलेले लेकरू बघून आई जशी त्याला कवटाळून घट्ट छातीशी धरते, तसे मला कुरवाळ, माझे लाड कर...चहुकडे आनंदाचा निर्मलानंदाचा बहर. चहूकडे सुखाचा प्रीतीचा खेळ; पण माझ्या पदरी काय ? स्वच्छ सरोवराच्या तळाशी उभा असून तहानेने तळमळणारा पापी मी। उजेडाच्या मैदानाजवळ असून गुहेचा गुडुप अंधार अनुभोगिणारा वेडा माणूस मी।' अशा वचनांत हा गुण उठून दिसतो. 'आकाशाचे तारे' या कवितेमध्ये कवीची महदाशा उच्च कल्पनेचा देह धारण करून उभी आहे. काही ठिकाणी परंपरागत व आधुनिक आध्यात्मिक वाङ्मयाचे पडसाद ऐकू येतात. गद्यकाव्याला अवश्य असणाऱ्या सूक्ष्म लयीची कमतरता जाणवते. रूढ गद्याबरोबर काव्यगद्याची भेसळ होऊन ते विषम वाटते. ते काहीही असो; मतातीत बनलेल्या आधुनिक भक्तजीवनाची सहज अभिव्यक्ती या अर्थाने 'अंतरात्मनिगे' ही एक नव्या काळाच्या वचनकाव्याला भूषण होण्याजोगी कृती होय.

## साली

साली हे सत्त्वनिष्ठ व भक्तप्रकृतीच्या कवींमध्ये प्रमुख कवी आहेत. यांचे नाव साली रामचंद्रराव. 'चित्रसृष्टी' हे त्यांच्या कवनसंग्रहाचे नांव. याशिवाय 'रामचरित' हा काव्यखंडही त्यांनी लिहिला आहे. देश, भाषा यांविषयी प्रेम, निसर्गप्रेम, उदात्त ध्येयनिष्ठा या त्यांच्या काव्याच्या प्रेरणा. त्यांच्या कृती भावनातिशयाने ओतप्रोत भरलेल्या आहेत. शैली व छंद यांत त्यांनी बहुतेक जुना संप्रदाय चोखाळला आहे. या सर्वांची उदाहरणे म्हणून खालील पंक्ती पाहाव्यात. 'कन्नड भूमीचे तृण मजला पावन तुळस। कन्नड भूवरचा दगड मजला शालिग्राम खास ॥ कन्नडचि देव, कन्नड शब्द

ओंकार । माझी ही कन्नड बोली गायत्रि अद्भुत मंत्र ।। कन्नडाच्या सेवेविना आणखी काय ते श्रेष्ठ मज अधिक या जगी ।। ' निसर्गवर्णनाच्या काही कवितांमध्ये त्यांची कविताशक्ती सफलता पावली आहे. उदाहरणार्थ, ' बिरुगाळि ' ( झंझावात ), ' नव दृष्टी ', ' कालूर ' ( महापुर ), ' कार्मोडगळु ' ( पावसाळी मेघ ) ही लक्षात घ्यावी. सामान्यतः मृदुमधुर असणारी यांची शैली रौद्र सन्निवेश व समयोचित नाद व्यक्त करते. कल्पना काही ठिकाणी उंच उडाली आहे. उदा. ' गळतात की पिकली पाने, काल विहंगमाच्या पंखाची पिसे पडतात की ? या झुडुपातुनि पडतो की वाऱ्याचा ध्वनि बाहेर की काळखगाची पुकार ? उदय रवीच्या सोनेरी उन्हाने शोभते की पल्लव राशी काल-शकुंताच्या नव्या पिसाऱ्याचा ढीग ? बघ हे कालस्वरूपी जग ' ' सुरलोकी इंद्रांच्या मंदिरी अप्सरा नाचताना त्यांच्या कुरळ्या बटातुनी ओघळती विखुरले की मोती म्हणी ! गरुडाने आपुल्या जननीचा दास्यपाश तोडण्यासाठी इंद्राला जिंकुनी आणिता पीयुष ओसंडले अमृतबिंदु जणु, तेंवि तारका विराजिती. ' पहिल्यांत कालाच्या दर्शनाची कवीची कल्पना आहे. दुसऱ्यात चमत्कृतियुक्त उत्प्रेक्षा आहे. ' अभिसार ' हे बौद्ध गुरू उपगुप्ताविषयी असलेल्या प्रसिद्ध कथेचे कन्नडरूप. रवींद्रनाथांच्या काव्यापासून प्रेरणा मिळूनही हे अर्थगर्भित कथानक सर्व दृष्टींनी रमणीय वठले आहे. ' तिलांजली ' ही शोकाने निथाळलेली एक उत्कट विलापिका म्हणता येईल. आत्यंतिक कळकळ हाच सालींच्या काव्याचा जिव्हाळा व तीच त्यांच्या कृतीच्या गुण व दोषाचे मूळ. सांगायचे विशेष काही नसता ' काय ती शोभा । काय ती शान । ' असे उद्गार वारंवार काढले आहेत. त्यांचे काव्य सामान्यतेच्या सदरात मोडते. केवळ कळकळीने किंवा नाजूक पदावलींनी कविता उच्च कोटीला पोहोचू शकणार नाही; पण कळकळीच्या उगमापासून निघालेल्या प्रवाहाला इतर ओढे येऊन मिळाले, तरच तो भरून वाहतो आणि डोळे व मन आकर्षू शकतो.

## बेंद्रे

बेंद्रे हे नव्या काव्याच्या प्रारंभकाळातले एक श्रेष्ठ कवी आहेत, हे सर्वश्रुत आहे. ' अंबिकातनयदत्त ' या नावाने ' कृष्णाकुमारी ', ' गिरी ' ( पिसारा ), 'मूर्ती ', ' उय्याले ' ( हिंदोळा ), ' नादलीले ', ' सखीगीत ', ' कन्नड मेघदूत ', ' हाडुपाडु ' ( आलाप अवस्था ), ' गंगावतरण ', ' सूर्यपात ', ' हृदय समुद्र ', ' मुक्तकंठ ', ' चैत्यालय ' वगैरे संग्रहांमध्ये त्यांची भावगीते व दीर्घ कवने प्रकाशित झाली आहेत. यांपैकी हल्लीचे काही संग्रह एकत्र आणून ' अरळु-मरळु ' ( फिरून बहर ) हा 'समुच्चय ग्रंथ ' बाहेर पडला आहे. ' कृष्णाकुमारी ' ही एक इतिहासप्रसिद्ध करुण कहाणी. ' सखीगीत ' म्हणजे कवीच्या दांपत्यजीवनाची आत्मकथा. ' हाडुपाडु ' म्हणजे पुत्र-वियोगाने उत्पन्न झालेल्या भावनांचे चित्र. ' कन्नडमेघदूत ' हा कालिदासाच्या मेघ-दूताचा कन्नड अनुवाद किंवा अनुवादाची आठवण बुजविण्यासारखे परिवर्तन. ' मूर्ती '

ही एक प्रतीक प्रतिबिंबित करणारी कवनमालिका. बाकी सर्व छोटी मोठी भावगीते, त्यांचे विषयवैविध्य, निरुपणाचे वैविध्यही लक्षात घ्यावीत. अनेक भावगीतांना काही कथानकांची किंवा नाट्यप्रसंगांची पार्श्वभूमी असते. समुद्रात अकस्मात दिसून येणाऱ्या दिव्यांसारखी ती वाटतात. ते कथानक किंवा नाटक कवीच्या मनोरंगातच राहून जाते. कवनच काय ते बाहेर पडते. इतर भावगीतांमध्येही नाट्यमय अंशाचा मुखवटा घेऊन स्वानुभूती व्यक्त होते.

बेंद्रे यांची भावगीते एका अर्थाने नुसती भावगीते नव्हेत. ती 'बुद्धी' गीते होय. उत्तम स्वरूपात ती पुष्कळ पैलूंनी तळपणाऱ्या लोलकासारखी वाटतात. भावगीताचा अंश न गमावताही विपुल अर्थाच्या व्यंगासहीत एक प्रकारची निगूढ रम्यता त्यांना प्राप्त होते. कोणत्याही बाजूने पाहिले, तरी डोळे दिपविणारी दीप्ती त्यांची. मनोज्ञ मोहकता त्यांची. तरी पण नेहमी कवीचे मनोगत व्यंग कवितेच्या विवरविवरांमध्ये झळकेल असा भरवसा नसतो. कवीने भाष्यकारही व्हावे. तेव्हाच कृतीचा पूर्ण अर्थ लागतो. 'भावगीता'विषयीचे भावगीतच याला एक उदाहरण. 'भृंगावरि चढुनि येई कल्पना विलास। धारदार वायु पंख घेत सहज प्रास। चमकत लुकलुकत लपत एक मंद हास॥' भावगीताचा जन्म कसा होतो? त्याचे स्वरूप काय? हे प्रतीकरूपाने इथे वर्णिले आहे. कल्पनाविलास सूक्ष्म व सहजप्रासांनी आणि आनंदद्योतक मंद हास्याने युक्त होऊन स्वच्छंदपणे येतो. हाच भावगीताचा जन्म. आपल्याला अनुरूप असणाऱ्या भृंगावर स्वार होऊन, भृंगाला आपले वाहन बनवून, त्याच्याशी एकरूप होऊन, ते येते. या भावातच कल्पनाविलास आहे याप्रमाणे प्रत्येक चरण सूक्ष्म तरल कल्पनेने व सखोल विचारांनी युक्त असतो. कवीची स्वतंत्र व प्रगल्भ प्रतिभा इथे उच्च पातळीला पोहोचली आहे. 'बोल बोल मथुनि ये नादाचे नवनीत। देत खुशी होत फुल्ल अपुल्या आपण प्रीत। नाही अर्थ नाही स्वार्थ, नुसते भावगीत।' हे शेवटचे चरण मननीय आहेत. याचप्रमाणे अनेक उत्तम कविता बेंद्रे यांच्या काव्यांतून वेचून दाखविता येतील. उदाहरणार्थ : 'हक्की हारूतिदे, नोडिदिरा? (पक्षी उडत आहे. बघितलास काय?) 'तुत्ति न चील' (घासांची पिशवी), 'कुरूडु कांचाणा' (आंधळा कांचन), 'पुट्टविधवे' (लहानगी विधवा), 'कुणियोण बार' (नाचू गडे ये), 'बुद्धमूर्तीचे अमृतस्मित', 'गंगावतरण, 'मधुवातायते' या कविता पाहाव्या. 'हक्कीहारूतिदे' यात कालपक्ष्याचे उड्डाण, 'कुणियोण बार'मध्ये आनंदनृत्याचे जीवनदर्शन ही कवीच्या विश्वव्यापी प्रज्ञेची साक्ष देतात. आणखी अनेक कवितांतून ही प्रज्ञा दिसून येते.

याबरोबर देशातील दुःख-दारिद्र्याचे करुण चित्र 'तुत्ति न चीळ', 'कुरुडुकांचाण', 'पुट्टविधवे' इत्यादी कवनांमध्ये आले आहे. 'तुत्ति न चीला'त भुकेल्या पोटाची पुकार आक्रोशांच्या वेगाने कवीने वर्णिली आहे.

'देवाची बांधोनि गोरी धर्माच्या धूपा लावोनि आग, गणगण वाजवुनी प्राणाची घंटा, मृत्यूच्या पीडेला कळवळून उठून, सारी भूमी गिळतो म्हणोनि, गरजत आहे,

गरजत आहे, गोरगरिबांच्या घासांच्या पिशवीतुनि आतल्या आतला ध्वनि ' या पंक्ती ढगांच्या गडगडाटाप्रमाणे छातीत थरकाप उठवितात. ' कुरुडकांचाण 'मध्ये श्रीमंतीची मदांधता एका नवोनव्य समग्र रूपकात साकारली आहे.

' आंधळे कांचन नाचत होते. पायी पडणाऱ्यांना
तुडवत होते. बाळंतीचे हाडाची साखळी सफेतीची
न दिसणारी घुंगुरे पायात होती. इवल्याशा
बाळांच्या डोळ्यांच्या कवड्यांची थंडगार माळा
गळ्यात होती. गरीबांच्या पोटाच्या वडवानळी
जळत पेटलेली मशाल हातात होती. आसवे
पिणाऱ्या वेंधळ्या तोंडी अंगी संचारल्या-
सारिखे ' उधो उधे ' म्हणत होते.
कामकरी मजूरांच्या अंगाच्या धुळीचा भंडार
त्यांच्या कपाळी होता, देवुळी गणगणा, महालात
तननन, दुकानी झणझण बोलत होते. धिंगाणा
कसा बसा घालीत मर्कट उताणा पडला. खांद्यावर उचला. '

या लहानशा कवितेत अणूमध्ये महत्‌चा साक्षात्कार होतो. प्रतिमांच्या प्रत्येक तपशीलात श्रीमंतीचा राक्षसीपणा, निर्लज्जपणा व आत्मघातक आंधळेपणा यांचे अत्यंत प्रभावी निरूपण घडले आहे. वास्तव प्रपंचातील असे बीभत्स करुण वर्णिलेल्या प्रतिभेनेच इतर कवितांमध्ये उन्नत आनंदाची बहुविध वर्णने परोपरीने केली आहेत. अनुभवाच्या ( अपरोक्षानुभवाच्या ) लोकांत विहार केला आहे. ' कुणियोणबार ' मधल्या खालील गोष्टी वाचाव्यात :—

" टिपरी का फुगडी का थिरकणारी पावले का ? आनंदीचाल चि पुरे एक । वारे ही सुटतील, आम्हासवे खेळतील. हा नाच मागतील, चल नाचू ये । नवी पालवी होऊ । गिरकी भवरा होऊ, झोपेचा झोका होऊ, वाऱ्याहुनि हलके होऊ, नाचू गडे । हात पाय हलवीत, लोंबते केस विखुरीत, घामाचे थेंब उडवीत, चल नाचू ये । तृण भूमी, स्थिर जल नक्षत्र आकाश जनाचे जग नसे, नाचू गडे । इति नाही नाचण्या, मिति नाही नाचण्या, गति नाही नाचण्या, चल नाचू ये । या क्षीरसागरि, आनंदाच्या घरी, उमले लहरि लहरि, चल नाचू ये । भुवनेचतुर्दश, व्यापोनि जल्लोष, उजळो श्रीमुखि हर्ष, चल नाचू ये । "

बोलचालीची भाषा काव्यात आणून रूढीहून श्रेष्ठ अर्थ तीत भरण्यामध्ये बेंद्रे अप्रतिम आहेत. लोकगीतांतील शृंगार, अनुभाव, प्रासंपत्ती घेऊन, आपल्या उंचीवर चढवून, खोलीला उतरवून, अनेक ध्वनिरम्य गीते त्यांनी रचली आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या कवितांतील नखरा डोळ्यांत भरतो. नजर खेचतो. ' शब्दांचा गारुडी ' ( मांत्रिक ) हे

बिरुद त्यांना यथायोग्यच मिळाले आहे. छंदोबंदामध्ये त्यांनी विविध प्रयोग केले आहेत. त्यांचे 'सखीगीत' असा एक प्रयोग. सुदीर्घ असलेले हे दांपत्यकाव्य (मराठी 'अभंग' वजा वृत्तात लिहिलेले. –अनुवादकर्ता) 'मला आणि तुला जडल्या संबंधाचा कोण जाणे अंत कामाक्षी ग!' ही 'पल्लवी' ध्रुवपदासारखी पानापानाशेवटी पुनरावर्तने घेत तिच्या निनादात काठोकाठ भरून वाहते. बेंद्रे यांच्या कृतीमध्ये कधी कधी मूर्तापेक्षा अमूर्ताचा आविष्कार जास्त असतो. श्री अरविंदाचे तत्त्व व काव्य यांनी त्यांचे जीवन व व्यक्तित्व घडविले आहे. विविध शास्त्रांशी सामना करून, शब्द पिंजून पिंजून त्यांनी स्वतःसाठी रचलेला सिद्धान्त त्यांच्या काव्यात प्रतिबिंबित झाला आहे. या सर्वांचा परिणाम असा, की एक प्रकारची गूढता, क्लिष्टता, त्यांच्या निर्मितीमध्ये वारंवार दिसून येते. काही ठिकाणी शब्दांची रेलचेल, प्रासांची उधळपट्टी प्रधान होऊन मूळचे सत्त्व नजरेआड होऊन जाते. हे काहीही असो, एक मूलगामी विश्वप्रज्ञा व विचारधारा परिपक्व कृती होऊन, विपुल अर्थाने पुष्ट होऊन, त्यांच्या उत्तम कवनांमध्ये अभिव्यक्त झाली आहेत. नव्या काव्याला एक असामान्य कळा त्यांनी आणली आहे.

## आनंदकंद

पहिल्या पिढीच्या गण्य कवींमध्ये आनंदकंद हे एक होत. कन्नडातील लोकवाङ्मय व इतर साहित्याच्या विवरपूर्ण अभ्यासाने स्फूर्ती व शब्दशक्ती मिळवून त्यांनी राष्ट्रीय जागृतीच्या आरंभकाळी साहित्यनिर्मितीला सुरवात केली. तेव्हापासून त्यांनी लिहिलेली गीते, कविता 'मुद्दनमातु' (लडिवाळाचे बोल), 'अरुणोदय', 'विरहिणी', 'ओडनाडी' (सहचर), 'कारहुण्णिवे' (वर्षा पौर्णिमा), या संकलनामध्ये प्रसिद्ध झाल्या आहेत. 'मुद्दनमातु' हे कन्नडातील पहिले बालकाव्य होय. रवींद्रनाथांचे 'बिजेचा चांद' ( The crescent Moon ) हे ज्या मुलाच्या मनातून उजळले गेले, त्याच मुळातून हा चंद्रही उजळला आहे. इथे रवींद्रांचा प्रभाव पडल्यासारखे भासले, तरी तो पडला नाही हे खचित. बालकाची कोमल भावना, विचित्र कल्पना, बोबडे बोल, हे इथल्या ४० वचनांमध्ये सुरेख वठले आहेत; पण काही ठिकाणी बालक मागे सरून कवी पुढे आलेला दिसतो. तो भक्तिकाव्याचा रंग भरतो. 'मुद्दाचे बोल' कसेही असले तरी ते एक, 'मुद्दा' (ओल्या पिठाचा– मातीचा– गोळाच) वाटावा तसे मधूनमधून बेचव व अळणी वाटतात. पण सर्वत्र शैली सहजतेला समीप असून, संस्कारयुक्त छंदोगती असूनही नसल्यासारखी हलकीफुलकी आहे. आनंदकंदांच्या भावगीतांमध्ये देशभाषांचे उत्कट प्रेम, प्रणय, विरह, निसर्गातील ऋतुलक्षणे वगैरे विषयांनी कवितारूप धारण केले आहे. 'विरहिणी' व 'ओडनाडी' या संकलनांमध्ये बहुशः सर्वच कविता सरस प्रणयजीवनाशी संबंध असणाऱ्या आहेत. सामान्यतः भावांना नावीन्य नाही. त्यामध्ये रूपाभिरुची आहे, शुचित्व आहे, हेच काय ते नावीन्य. या कवितांचा गुण आहे तो निरूपणाच्या विस्तारात व शैलीत 'मिंचिनमाट' (विजेचा

थाट ), 'हारैके' ( प्रतीक्षा ) ही उदाहरणासाठी पाहता येतील. ' गझला 'च्या चालीमुळे यांचे सौंदर्य वाढले आहे. कन्नडात गझल काव्य आनंदकंदांनीच जास्त करून प्रयोगात आणले. ' बोल बोल ग कोकिळे तूं, बोबडत रहा हे शकुमणि । सतत वाजत ऐस मुरले, वदवि वीणे रागिणी ॥ नादिं तुझिया ... नादिं तुझिया ऐके साद मम सखयाचा ॥ ' या ढंगाची रचना व लय कन्नडाला या कवीचीच देणगी. ' नोडुबरू व सुग्गियाट ' ( बघ येणारा सुगीचा खेळ ), ' होसदिन ' ( नवा दिन ), ' बाळिदुकाळेगद कण ' ( जीवन हे रणरंग ), ' दीवळिगेय दर्शन ' ( दिवाळीचे दर्शन ), ही प्रकृतीच्या लीलेत आशावादी कवीने पाहिलेल्या जीवनदर्शनाची ललित रीतीने ग्वाही देणारी कवने आनंदकंदांच्या कवितेत भावमधुर, रीतमधुर होऊन आली आहेत. मुख्य म्हणजे जातिवंत कन्नडाची सहज उक्ती व तिची गोडी यात आली आहे. गोंडसपणाला त्यांचे लिखाण एक कित्ता ठरले आहे. अशा ठिकाणी कित्येकदा भावाची उणीव सामान्यतः दिसून येते. शैलीच्या शोभेसाठीच कविता निपजलीशी वाटते. अर्थापेक्षा शब्द व प्रास प्रबल होतात. तरी पण चांगल्या स्वरूपात असल्या काव्याने देऊ केलेले सुख कुणाला आवडणार नाही ! आनंदकंदांप्रमाणेच राष्ट्रीय चळवळीच्या आरंभापासून लिहीत आलेल्यांपैकी श्रीधर खानोलकर हे एक होय. त्यांच्याप्रमाणेच जीवनकलहात पोळून निघाले, तरी स्वतःची रसिकवृत्ती न गमावता कन्नडात तऱ्हेतऱ्हेची कथनकवने, लावण्यगीते त्यांनी लिहिली. ती ' नौका क्रीडा ', ' समरस न्यास ', ' हूगंपु ' ( पुष्प गंध ) या नावाच्या संकलनांत प्रकाशित झाली आहेत. ' बोयीगळु ' ( भोईलोग ) हे कवन दलित लोकांचे अंतरंग हृदयस्पर्शीपणे चितारते.

या काळच्या लेखकांमध्ये कविताक्षेत्रातही पाय ठेवून आपापल्या वैशिष्ट्याने उजेडात आलेल्या दोघांचा उल्लेख इथे अवश्य. एम. आर. श्रीनिवासमूर्ती यांनी आपल्या ' कविय सोलु ' ( कवीचा पराजय ) या संग्रहात स्वतः आस्तिक असूनही दांभिक धर्म व अधोगतीला पोहोचलेल्या समाजाचे विडंबन केले आहे. मठ-मंदिरांतील भटजींचा कुट्टकपणा चव्हाट्यावर मांडला आहे. नाटककार श्रीरंगांनी ' निराहार ' या कवन-संकलनात स्वारस्यपूर्ण व्यंग्य पद्यांनी समाजावर कोरडे ओढले आहेत. ' बाळू नगेगीड ' ( जीवन हास्यास्पद ), ' होस विश्व बेकायुतु ' ( नवे विश्व हवे वाटले ), ' जारुवदु ' ( घसरणे ) ही त्यांची पद्ये याची उदाहरणे आहेत.

## मधुर चेन्न

मधुर चेन्न हे नव्या काव्याच्या स्वरसंगमात स्वतःची श्रुती जुळविलेले एक अनुभावी कवी होते. खेड्यात जन्मले, वाढले तरी ते विद्यासंपन्न बनले, भाषाप्रवीण झाले. सर्वांत श्रेष्ठ म्हणजे आध्यात्मिक साधनेला आपले जीवनच वाहून ते गुरू अरविंदांचे शिष्य बनले. उच्चतेला पोहोचले. जिथे पोहोचले, जे प्राप्त केले, तेच ते बोलले. त्यांनी लिहिले थोडकेच; पण त्याच्यामागचा इतिहास थोर. ' नन्ननल्ल '

(माझा जिवलग) या त्यांच्या संग्रहात १२–१३ स्फुट कविता आहेत. 'नन्ननल्ल' हे ५ दलांचे व १०० पद्यांचे एक आध्यात्मिक काव्य. 'मधुरगीत' नावाचे तितक्याच पद्यांचे एक मैत्रीचे काव्यही आहे. त्यांच्या स्फुट कवितांत अध्यात्मरस भरून सांडतो. अपरोक्षानुभूती (अनुभाव) प्रतिबिंबित झालेली असते. अध्यात्म नसणारे काव्य मधुरचेन्नांच्या प्रकृतीला उपरे व परके. शारदाविषयी 'आकाशी मोती दाखविणारा मंत्र' असे त्यांनी लिहिले आहे. 'मौनकोकिलेगे' (मौन कोकिळेस), 'श्रुताश्रुत वीणारव' व 'देवतापृथ्वी' ही त्यांची प्रातिनिधिक कवने. 'देवतापृथ्वी' यात अग्रपूजेला योग्य अशा परंतु निद्रित देवता पृथ्वी हिचे प्रत्यक्ष दर्शन घेऊन कवी तिला जागी करतो व आपले अंतरंग तिच्यापुढे उघडे करतो.

स्तन्य पान पुरे आई अंगाई गान हवे ग।
कुरवाळुनि रमवित अंग सावरण्या उठ ग।
निजलेल्या आई पृथ्वी।
तान्ह्याची रुचि चाखून मन दूध मागे मी
घोटाघोटागणिक टकमक, उठ आई
निजलेल्या आई पृथ्वी।
हा वारा श्वास तुझा, ही आग अंगाची गरमी
कोमेजली कळी, फुलवी उठ ग आई
निजलेल्या आई पृथ्वी।

अशी त्रिपदीच्या छंदात व लोकांच्या बोलीत कवीने आपली इच्छा व्यक्त केली आहे. अनुभवाची निजता व अभिव्यक्तींची सहजता यांमुळे या काव्याला जास्त महत्त्व आले आहे. 'नन्न नल्ल' मध्ये मधुरचेन्नांनी आपल्या आत्मचरित्रातील एका काळच्या साधना व सिद्धी, भावगीताच्या उत्कट आवेशाने वर्णिल्या आहेत. अध्यात्म व काव्य इथे समरस झाले आहेत. भक्त सति– देवपति– हे सुप्रसिद्ध प्रतीक वापरून नल्लाचा– आपल्या प्रियतमाचा– शोध घेत असता, त्यासाठी अनुभविलेले दुःख, लाभलेला आनंद, हे सर्व कवीने खुलवून वर्णिले आहे. 'येणार जे ते येईल योग्य काळी, इच्छा तयाचा इशारा जाणि। समजण्याचा बेत जीव जीवन लीला। देव देवाचिया जाण विधीला॥' हे त्यांचे समाधानाचे सूत्र. निसर्गात जीवनाचा शोध कवीने कसा केला, याचे रम्य वर्णन इथे आले आहे.

'थांब थांब रे मोरा, काय तुझा पिसारा त्याचे डोळे अन्
रंगांची शोभा, गमे मला अगणित।
हे सर्व रूपिले, तो कुठे लपला, जीवन सहे ते सांगू न शकत
न विझे आरती उचलुनी उडत ती काजवी, हे काजवी।
तू कोण ये की,

ओवाळिशी कुणा सांग येईन मीही माझा राजा तिथे असणार की। '

'— या शोधाच्या शेवटी आलेला अलौकिक अनुभव असा निरुपिला आहे,

' निःशब्द निःशब्द, शब्दापलिकडे असे असा शब्द,

निःशब्द असुनी मौन नोहे

निस्सीम निस्सीम, सीमेत ही निस्सीम

निस्सीम असुनि ते शून्य नोहे '

' आली रे आली, गाडी दौडत आली, आली म्हणू तरी होती इथेच असलेली

आली पहाटशी, आली प्रवाहशी होती ती तुडुंब भरुनी ओसंडत होती.

भरुनि आली कांति, भरुनि आली शांति, भरुनि द्यावा–पृथ्वी भरुनि जीवा

भरुनि सांडे शून्य, भरुनि सांडे फोल, जडाअंतरी जगज्जीव ज्योति भरुनि बरवा ।। '

इथे कवीच्या तोंडून आधुनिक श्रुतीच निघाली आहे. अनुभव तसा अपूर्व. अभिव्यक्ती तशी अननुभूत. अनुभवाच्या परंपरेत वाढून पुष्ट झालेल्या कन्नड काव्याला मधुरचेन्नांचे ' नन्ननल्ल ' हे काव्य एक अप्रतिम देणगी ठरले आहे. त्यांची आणखी एक कृती ' मधुरगीत ' ही होय. मैत्रीची उत्कंठा व समरसतेचे सौख्य यांचे निरुपण तितक्याच उत्कटतेने ती करते. यातले सूत्रपद्य म्हणजे,

' दैवाची लीला की कर्माचे जाळ ? न जाणे ती गोष्ट बुद्धीपलीकडे. ते काहीही असो, प्रीती परी वस्तु दुजी ना या भवि ही गोष्ट अनुभविली गडे. '

सामरस्याच्या अनुभवाचे वर्णन असे आले आहे.

'' एकमेकांचा ध्वनि एकमेकांच्या कानि, पडताचि ये कळू '

सूर्यचंद्राची गाणी । अरेरे कितीतरी दिन कंठले तरी, कळवळा कंटाळा वाटत असे जिणी ।।

चांदण्या रात्री, ऐन मध्यरात्री निःशब्द निस्तब्ध सृष्टीमध्ये ।

पांढऱ्या टिटिवी कुजबुजत निघती तेवि यात्री अम्ही अनंताकडे ।।

—याप्रमाणे मधुरचेन्नांनी नव्या काव्याची आकाराने लहान, पण प्रकाराने थोर अशी महान पूजा आपल्या कृतींनी बांधली आहे व त्याची कांती वाढविली आहे.

## वि. सीतारामय्या

वि. सीतारामय्या किंवा ' विसी ' जुन्या व नव्या दृष्टीमध्ये स्वतःची झेप ओळखलेल्या प्रख्यात कवींपैकी एक होय. पहिल्या व दुसऱ्या पिढीच्या मधल्या दुव्याप्रमाणे त्यांचे काव्य व व्यक्तित्व आहे. येथपर्यंत ' गीतगळु ', ' दीपगळु ', ' नेळलु–बेळकु ' ( छायाप्रकाश ) व ' द्राक्षे–डाळिंबे ' या संग्रहांमध्ये त्यांची कवने प्रसिद्ध झाली

आहेत. देवभक्ती व शरणागती यांच्या स्थायीभावाला विचित्र संचारीसारख्या नास्तिकतेच्या भावाच्या लहरी त्यांच्या काव्यात उठल्या आहेत. सांप्रदायिक जन-जीवनाच्या प्रशंसेबरोबरच क्रांतीच्या प्रवृत्तीही यात पाहता येतील. मुख्यतः एक अचल जीवननिष्ठा, श्रद्धा व अंतःसत्व त्यांचे गुणविशेष. प्राचीन आर्षेय वाणीने त्याला स्फूर्ती मिळाली आहे. आधुनिक विचारवेत्त्यांच्या संदेशांनीही त्यावर परिणाम केला आहे. 'कस्मै देवाय', 'अभीः', 'मनेतुबिसुवदु' (घर भरविणे), 'हेम्मर' (मोठा महावृक्ष) व 'गडिदाटु' (सीमोल्लंघन। शतंजीवेन शरदः शतम्) अशी काही कवने आशय व अभिव्यक्तीने उच्च ठरतात. 'कस्मै देवाय ?' यात वेदकाळापासून आजपर्यंत होऊन गेलेल्या देवदेवतांच्या चरित्राचे व्यंग्यपूर्ण वर्णन असून, आज कोणत्या देवाला भजावे, हा प्रश्न उभा राहतो, असे म्हटले आहे. या कवितेत इतिहासप्रज्ञा आहे. कल्पनेची फेक आहे. आजच्या संदेहग्रस्त मनाची जाणीव आहे. 'अभीः' यातही तीच प्रज्ञा, तीच फेक आर्षेय वाणीच्या आधारे अभयपूर्ण अशी एक जीवनश्रद्धा निरूपणात गुंतली आहे. 'आरण्यमौन भेदुनी फैलते, ऐकते, फांदुनी दिक् तटांचे सर्व अडथळे। इतर सर्व शब्द बुडवि घोषिते जीवनमहाकथा उठवुनी दावली अभीः। अभीः। अभीः। ही अमृतवाणी तीस शतक तुडवुनी ऐकते. कालसागर किनाऱ्या-पलीकडून चढुनि।' 'मने तुंबि सुवदु' ही त्यांची आणखी एक लोकप्रिय हृदयस्पर्शी कृती. यात लग्न झाल्यावर मुलीला सासरी पाठविण्याच्या वेळी आईबापांनी सांगायचे बोलव अनुभवायची व्यथा सहजपणे प्रकट झाली आहे. सरल, समयोचित भावनासंपत्तीने इथे करुणारस साकारला आहे. सामान्यपणे गीतांच्या ढंगानेच वि. सीं. ची कवने नटली आहेत. त्यात सूक्ष्म अशी नादशक्ती दिसून येते. विविध प्रयोगांनाही अवकाश मिळाला आहे. आधी कन्नडाला विशिष्ट असा द्वितीया उल्लास वापरीत पुढे तो ऐच्छिक रीतीने अनुसरला आहे. 'एकचि तार छेडुनि तुम्ही का आळविता वाया ! चारही तारा छेडुनि खिजवुनी झटा वाजवाया, सकला ताललया ।।' – ही त्यांची उक्ती त्यांच्या जीवाच्या जिव्हाळ्याची आशा व्यक्त करते. सौंदर्यवादी, रूपशोधक असणाऱ्या या कवीच्या काव्यात कधी कधी बहिरंगाच्या देखाव्यात अंतरंग अंतर्हित झाले आहे. अंधुक झाले आहे. यांच्या उत्तम कवितांमध्ये मात्र एक वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनसत्त्व आहे. निर्मितीचे सौंदर्य आहे.

## कुवेंपु

कु. वें. पुट्टप्पा हे नव्या काव्याच्या दुसऱ्या पिढीला शिरोमणी ठरलेल्या कवींपैकी एक. 'मलनाड' प्रदेशाच्या पदराखाली जन्मून व वाढून तिथल्या प्रकृतिसौंदर्याने मुग्ध होऊन हृदय भरून गात हे 'मलनाडचे कवी' म्हणविले गेले. रामकृष्ण परमहंसां-सारख्या महात्म्यांनी घालून दिलेल्या मार्गाने आध्यात्मिक साधना चालवून उदात्त जीवनदर्शन यांनी प्राप्त करून घेतले आहे. श्रेष्ठ इंग्लिश व कन्नड कवींपासून यांना स्फूर्ती

मिळाली आहे. ‘ कुवेंपु ’ या काव्यनामाखाली त्यांनी लिहिलेली भावगीते व कथन कवने ‘ कोळलु ’ ( बासरी ), ‘ नविलु ’ ( मोर ), ‘ पांचजन्य ’, ‘ किंदरजोगी ’, ‘ चित्रांगदा ’, ‘ कलासुंदरी ’, ‘ कोकिळा अन् सोवियत रशिया ’, ‘ किंकिणी ’, ‘ पक्षिकाशी ’, ‘ प्रेमकाश्मीर ’, ‘ षोडशी ’, ‘ अग्निहंस ’, ‘ जेनागुबा ’ ( मध होवू ), वगैरे संकलनांमध्ये प्रकट झाली आहेत. ‘ श्रीरामायण दर्शन ’ हे त्यांचे महाकाव्य. कुवेंपूंच्या भावगीतांमध्ये पुष्कळ भाग प्रकृतिभक्ती व ईश्वरभक्ती यांच्या स्थायी-संचारांनी विविध रूपांनी नटला आहे. पुढे पुढे प्रकृतिभक्ती म्हणजेच ईश्वरभक्ती आहे, असे समीकरण उठून दिसते. प्रकृतीत ईश्वरदर्शन पाहिल्यावर त्यांच्या कवितेला जास्त गहनता व सूक्ष्म सौंदर्य प्राप्त झालेले दिसून येते. सामान्यतः त्यांच्या प्रकृति-वर्णनांच्या पद्यामध्ये मुग्ध हृदयाचा आनंद, उत्साह व आत्मीयता या भावना व्यक्त झाल्या आहेत. याबरोबरच नादमय शब्दांत निसर्गाची रमणीय चित्रे धरून ठेवण्याचे कलाकौशल्यही आढळते. ‘ सुग्गि बरु तिये ’ ( सुगी येत आहे ) या कवितेत याचे उत्तम उदाहरण आहे.

‘ घुंगुरी चाहुल टाकीत पाऊल येत आहे, सुगी
येता सुगी, घरामुखा स्वर्ग सुखा आणि जगी
उतरुनि दरी चढुनी गिरीलदिपर्ण भार तर बरी
नवी जीवकळा भरी, सुगी उगवते भारी ।
वनविनोद मनिनिनाद मधुरखेळ कितीतरी । ’

– इथे ( मूळ पद्यात ) हर्षाच्या टिपरीनादाची लय, शब्दांची नजाकत, अंत्य व अंतरप्रासाची गोडी कवितेत शेवटपर्यंत सुंदर वठली आहे.

‘ मधौ धुंद मधुप वृंद गात उडत बागडे
मदोन्मत्त मधुमासी आज या असे वदे
झटत झटत शिशिर झणि, कुसुमित तरु लतांतुनि
गुंजति अलि सोकावुनि मुक्त जीव जणु ते जनि ।
गाती पिक, बोलति शुक, येइ सुगी शोभुनि ।। २ ।।

पहिल्या चरणापेक्षा या दुसऱ्या चरणात लालित्य जास्त असून, ‘ मत्तमधु मासविदु ’ ( मूळचे शब्द ) अशा ठिकाणी एक मात्रा ताणण्यासाठी कमीच ठेवण्यात कवीने पूर्ण औचित्य व सुरसता साधली आहे. याचप्रमाणे हेमंत, वर्षा वगैरे ऋतूंचे व प्रकृतीच्या नाना प्रकारच्या लीलांचे वर्णन कुवेंपु भावपरवशतेने करतात. सूर्योदय व सूर्यास्ताविषयी बहुशः त्यांच्यासारखी रम्य कवने रचलेले कवी विरळाच म्हणावे लागतील. ‘आनंदमय हे जगद्धृदय कशास भय ? विसरा । सूर्योदय चंद्रोदय देवाची दया । समजा’ या कवितेत त्यांनी सूर्योदयात देवाची दया पाहिली आहे. ‘ उदयी काय ? हृदयी पहा,

तेच फळ अमृताचे अहा। शिव न पाहे तो कवि आंधळा। शिवच काव्याचा डोळा।' असे निसर्गामध्ये त्यांना शिवदर्शन झाले आहे. 'शरत्कालद सूर्योदयदल्लि' या कवितेत गवतावर चमकणारे दंवबिंदू बघून 'हिरव्या पाचू वेदिकेवरी हजार हजार मोती विखुरी। रत्नांच्या लहान पणतीत श्यामल तैली सोन्याची वात। इंद्रधनुष्याची ज्योती पेटुनी दिवे तळपति चहुकडुनि॥' या कल्पनेबरोबर पाहता दगडात, गवतात, धुळीत, पाण्याच्या थेंबात, आगीच्या ठिणगीत, सर्वत्र चैतन्य अशी अनुभवासारखी संवेदनाही मिसळून येते. कुवेंपूंचे प्रकृतिपर काव्य नव्या कन्नड काव्याला एक अनन्य शोभेचे लेणे ठरले आहे, असे अभिमानाने म्हणता येईल. त्यांच्या काव्यात प्रकृतीच्या शिवाय 'सोमनाथ पुरद देवालय', 'गोम्मटेश्वर' अशा वास्तुशिल्प व मूर्तिशिल्प यांच्या प्रशस्ती, तसेच कन्नड व भारताच्या स्थिती-गतीची वर्णने इत्यादी विषय येतात. कलाप्रेम, देशभाषा यांविषयी उज्ज्वल अभिमान या गोष्टी त्यांच्या कवितेत ठळक उठून दिसतात. त्यांनी लिहिलेल्या काही विडंबनकवनांमध्ये 'कोकिळा आणि सोवियत रशिया' हे फार परिणामकारी वठले आहे. कोकिळेच्या अंड्यातही एक रशियन गुप्तहेर होता अशी एक सूचक उक्ती शेवटी येते. 'कलासुंदरी'मध्ये कला व काव्याविषयी कवने सामावली आहेत. 'नन्नमने' (माझे घर) मध्ये त्यांची शिशुगीते आली आहेत. 'प्रेमकाश्मीर'मध्ये प्रणयगीते व 'अग्निहंस'मध्ये भक्तिगीते जास्त संख्येने आहेत. 'किंकिणी' या संकलनात निसर्ग व ईश्वर यांच्या विषयींची लहरीलहरींनी आलेली वचनकवने आहेत. रवींद्रांच्या 'गीतांजली'चे गद्य रूपांतर इथे आहे. 'पोचजन्म'मध्ये क्रांतीला आव्हान करणारी आवेशयुक्त कवने आहेत. 'किंदरजोगी' हे ब्रौनिंग कवीच्या Pied Piper of Hemelin याच्या आधाराने लिहिले असले, तरी स्वतंत्र वाटण्याजोगे मनोहर कथनकवन आहे. या संग्रहात आणखी काही हृद्य कथनकवने आहेत. त्यामध्ये 'तानाजीची वीरश्री' व 'कुमुदिनीचे उत्कट प्रेम' या कविता हृदयस्पर्शी आहेत. 'चित्रांगदा' हे 'सरळ रगळे'मध्ये लिहिलेले सुदीर्घ कथनकाव्य. जुन्या प्रभावाच्या आहारी जाऊनही हे कथनगतीच्या ढंगाने व पात्रपोषणेच्या रूपाने नटले आहे. शैली व कल्पकता यांमध्ये याला एक प्रकारचे ऐश्वर्य प्राप्त झाले आहे.

सामान्यतः अध्यात्म व प्रकृतिप्रेम स्थायी असलेल्या कुवेंपूंना काव्यात कालधर्माला अनुसरून क्रांतीचा घोष व विज्ञानाचा ध्वनी आधी ऐकू येतो. त्यानंतर विज्ञानाच्या उजेडात दडलेल्या अंधाराची जाणीव वाढते. नंतर मूलस्थायीत असलेले 'विज्ञान' एक दर्शन बनते. पाश्चात्य प्रभाव कमी होत जातो व भारतीय वेदान्त व संस्कृतीचे सार ठाण मांडते.

कुवेंपूंच्या काव्याला अत्यंत सहज अशी समृद्धी आहे. संपन्न रूपकशक्ती आहे. सखोल दर्शनशक्ती आहे. त्यांच्या उत्तम कवितांनी नव्या काव्याला अभूतपूर्व कला

चढविली आहे. निसर्गकाव्यात तर त्यांचा हात वरच. समृद्धीबरोबर काही ठिकाणी संयमाचा अभावही दिसून येतो. त्यामुळे अलग-अलग बघता त्यांच्या काही कृतींमध्ये भावाचा अतिरेक, पदप्रयोगाचे अनौचित्य, अनावश्यक विस्तार या त्रुटी आढळतात. सलग व साकल्याने पाहता त्यांच्या काव्याची उत्स्फूर्त महिमा उठून दिसते.

कुवेंपूंच्या प्रतिभेचा पराकाष्ठेचा आविष्कार 'श्रीमद्रामायण दर्शन' या महाकाव्यात झाला आहे. यात वाल्मीकिरामायणाची कथा विस्ताराने सांगता सांगता कवीने स्वतःच्या कल्पकतेचा व विशिष्ट दर्शनाचा प्रकाश फाकला आहे. त्यामुळेच याला स्वतंत्र कृतीची शान आली आहे. या ग्रंथाच्या रचनेसाठी कुवेंपूंनी सुमारे १० वर्षे चालविलेली साधना व शेवटी साधलेली निर्मिती या नव्या काव्याच्या इतिहासात अभिमानास्पद गोष्टी होत. या काव्याचा विस्तार आश्चर्यकारक आहे. सुमारे २३,००० पंक्तींनी युक्त असे हे काव्य ४ संपुटांच्या ५० संधींमधे पसरले आहे. हे केवळ बाह्य घटनांची प्रतिकृती करणारे लौकिक चरित्र नव्हे. अलौकिक नित्य सत्याची प्रतिमा निर्मिणारे 'सत्यस्य सत्य' कथन असे आहे. कुवेंपूंनी 'महाछंदस्'मध्ये सृजन केलेली मेरू कृती. जगद्भव्य रामायण इतिहास मुळीच नव्हे, केवळ कथा नव्हे. कथा इथे एक निमित्तमात्र. आत्म्याला शरीरासारखी. रामाच्या कथेच्या पिंजऱ्यात रामरूपी परात्पर-पुरुषोत्तमाचे लोकलीलादर्शन इथे मूर्तिमंत झाले आहे, असे कवीनेच काव्याच्या प्रारंभी व समाप्तीप्रसंगी म्हटले आहे. 'जगद्भव्य दैत्य काव्य' असा याचा नामनिर्देश केला आहे.

या महाग्रंथाच्या कूलंकष समीक्षेला इथे अवकाश नाही. याचे वैशिष्ट्य विशद करणाऱ्या तीन अंशांचे निवेदन मात्र इथे करणे अवश्य. पहिला असा की, 'श्रीरामायण-दर्शन' हे नाव सार्थक करणारा याचा दर्शनविशेष वेदांताच्या परिभाषेत परिचित असलेल्या पंचकोशाच्या मजली चढून आत्म्याच्या होणाऱ्या परिपूर्ण विकासाला इथली कथा समग्र प्रतिमा बनली आहे. इथल्या चार संपुटांत अयोध्यासंपुट मनोमय भूमिकेची, किष्किंधासंपुट प्राणमय भूमिकेची, लंकासंपुट अन्नमय भूमिकेची, श्रीसंपुट विज्ञान व आनंदमय भूमिकेची प्रतिमा ठरली आहे. दुसरा अंश असा की, या दर्शनाला अनुसरून इथली पात्रेही प्रतिमास्वरूप बनली आहेत. परात्पर पुरुषोत्तम राम साधकवरेण्य बनून इतर भूमिकांतून संचरून अन्नमय भूमिकेत असलेल्या रावणाच्या कैदी झालेल्या सीतेला म्हणजे चैतन्यसंप्रज्ञेला बंधमुक्त करतो. मंथरा, शबरी यासारखी पात्रे ही वेग-वेगळ्या प्रतिमा बनल्या आहेत. तिसरा अंश म्हणजे या काव्यात प्रयुक्त झालेला महाछंदस 'सरळरगळे' प्रकारात मोडणारा नसून, तो लययतींमध्ये एक नवा छंदस् होय असे म्हटले आहे. कवींनीच म्हटल्याप्रमाणे या छंदोबंधात षट्पदी वृत्ताचे लय व वैविध्य पाहता येईल. इथल्या गणनियमाला एकेक ओळ (पंक्ती) मूळ प्रमाण नसून, समग्र वाक्यांचा एक खंड किंवा सुटी वाक्ये किंवा पद मूळ प्रमाण बनू शकते.

## पु. ति. नरसिंहाचार्य

पु. ति. नरसिंहाचार्य हे सात्त्विक प्रकृतीचे व सूक्ष्म दृष्टीचे विख्यात कवी. सात्त्विकतेमुळे आलेल्या विशदतेबरोबर वेधक बुद्धी व सूक्ष्म कल्पकता यांचा समावेश होऊन त्यांचे काव्यव्यक्तित्व सीमित झाले आहे. शांत निसर्ग, शांत चित्त यांनी स्फुरण पावलेल्या शांतरसात त्यांची प्रीती जास्त. भावकाव्याच्या आशय व प्रकारांच्या स्वातंत्र्याच्या दृष्टीने मात्र ते पाश्चात्य प्रभावाला अधीन झाले आहेत; पण एकूण प्रेरणा त्यांच्यात भारतीयच म्हणावी लागेल. 'हणते' (पणती), 'मांदळिरु' (आंबेमोहर), 'शारदयामिनी', 'गणेशदर्शन', 'रससरस्वती' व 'मलेदेगुळ' (डोंगरावरील देऊळ) या संकलनांमध्ये त्यांची भावगीते व दीर्घ कवने एकत्र आली आहेत. या सर्वांमध्ये सामान्यपणे निसर्गाच्या विविध लहरींची नाजूक व विवरपूर्ण वर्णने आहेत. ठिकठिकाणी अनुभावीचे दर्शन आहे. सूक्ष्म कल्पना आहे. उदाहरणार्थ, 'यदुगिरि मौन विकास' यात पहाटेच्या वर्णनात आलेले हे बोल पाहावे.

> "जनपदाच्या अंतर्यामीची योग समाधि चालविली या संतोषे
> दरीच्या तळाच्या काही जागत हिवाळी मौन कसे ।
> हरिसान्निध्यि जमले जन जणु जलाशयी ओढे
> मंदिरी अंधारी लुकलुकती पणती जणु तम पुष्ट वाढे"

'मळेयुनाडतोय्युतिरे' (पाऊस भिजवी मुलुखा) या कवितेत कृष्णजन्माचे चित्र कवीच्या अंतःचक्षूंसमोर उमटते. 'अंतर्यामिय ओंदु सोगिन दर्शन' (अंतर्यामीच्या एका सोंगाचे दर्शन) या कवनात एका पहाटे समोर दिसलेली म्हैस म्हणजे मृगवेषातील अंतर्यामी हा अनुभव कवीच्या मनात चमकून जातो. 'हिम्मागिय मांदळिरु' (शिशिरा मागचे आंबेमोहर) या कवितेत हिवाळ्याच्या शेवटी शेवटी खाली गळून पडलेल्या आंब्याच्या पालवीचे सुरेख वर्णन आहे. वर्णनापेक्षा व्यंजनात या पद्याचा गुणातिशय साठला आहे. पालवीला उद्देशून कवीने म्हटले आहे : 'तुझे जिणे सार्थ जिणे, मरण जिण्याहुनी बरे । तुझ्या जननि वांझ बनावीत भरे । तुझ्या मरणि शिशिरशाप बंध सुटे ढिला जगा । आज रात्र पाहिलीस तीच उदय सुस्वना । आज तुझा रुद्ध गळा हो तुतारी नवोदयाला । हरूनि जिंकिलासि वीर, मरूनी जगलासि अमर ।'

पु. ति. नं. च्या श्रेष्ठ अशा प्रकृतिकवितांत 'चिकुद्दू' एक. परत परत साद देणाऱ्या कोकिळेचे वर्णन कवीने अत्यंत तन्मयतेने इथे केले आहे. त्यांच्या कल्पकतेने सूक्ष्म सौंदर्य दाखविले आहे. 'दिव विसरे अप्सरा, ती जागली तर अंतरते. हे भय भुविला अरे, अमरावतीच्या राजाने दूत धाडिले हे खरे. ही साद येता ती ऐकता प्रयाणास करि साज शृंगार मन्मानस सरोवराकाठी इंद्रिये आतुर' या रसानुभवात आपण अनंततेला पोहोचलो, असे कवीने म्हटले आहे. 'स्वराच्या फळापासुनी कळारस.

यापरी गिळले हृदयीचा तामस, उज्ज्वलला, महदनुभव काय म्हणावे यास ! या शाश्वत रुति शिरत ज्या त्या दिनिची स्मृति ज्या परिस, ही मिळवी आनंद तयात म्हणतो, मी पोहोचलो अनंत ' पु. ति. नं. नी कन्नड प्रदेशाच्या नवोदयाच्या व नवभारताच्या विषयी उत्साहभरित कविता लिहिल्या आहेत. तरी सामान्यतः सामाजिक प्रश्नेचे लिखाण त्यांचे कमीच. अंतर्मुख होऊन निसर्गजीवन सखोल दृष्टीने बघून लिहिलेली कवनेच जास्त. असे असले तरी ' पतित पावना 'सारखी सामाजिक कवने क्वचित आढळतात. ' पतित पावन ' असे बिरुद धारण करणाऱ्या देवाच्या मंदिरात एक गरीब बिचारी विधवा प्रवेश करते. तेव्हा तिची सावली पडून देऊळ विटाळले म्हणून तिथे जमलेले लोक तिला बाहेर हाकलून देतात– हा या कवितेचा मुख्य आशय. यातले चित्र स्पष्ट वठले आहे. व्यंग्य मर्मस्पर्शी आहे. भलताच आक्रोश नाही. अतिरेक नाही. ' गणेशदर्शन ' ही पुतिनंची सुदीर्घ कविता. यात ' मंगलविनोदमूर्ती ' गणेशाच्या व्यक्तिस्वरूपाचे एक विशेष दर्शन सहजस्फूर्तीने वर्णिले गेले आहे. गणेश हा शिवाच्या दरबारी आपल्या साहसशक्तीने व चातुर्याने सर्व गणांचा योग्य नायक बनलेला. ' सभेस आणणे उल्हास, हीच माझी सेवा खास, सर्वांना हसवीत जगतो मी सुखात... सर्वांच्या वेडा अंकुश हास्य, त्याने मनाचे हरते मतदास्य... मी नियोजिले स्वरसंकलन त्याने भवाच्या रागाला दान ' वगैरे त्यानेच सांगितलेल्या शब्दांत हे विशेष दर्शन आहे. पर्यायाने लोकनायक होणाऱ्या व्यक्तींत हास्यदृष्टी व समरसभाव असावेत हे इथे सुचविले आहे. एका स्वप्नदृष्टान्ताप्रमाणे असणाऱ्या या कवितेचा ओघ आहे. नवलाई आहे. ' मंदानिळ रगळे 'ची गती हितावह आहे. तरीपण आहे तो पसरटपणा याला आवश्यक नव्हता. शिवतांडवाचे वर्णन आपल्या परीने थोर वठले तरी, मूळ कल्पनेला, अपरिहार्य ठरत नाही व त्याला विस्ताराचा अतिरेक नडला आहे. पुतिनंनी कवी व काव्य यांविषयी सखोल विचार केला आहे. मोठ्या झेपेने कल्पना केली आहे. त्यांच्या कृतींत हे उठून दिसते. ' कवि ' ही कविता याचे उत्तम निदर्शन म्हणता येईल. यात त्यांनी एक आधुनिक प्रतिमा वापरून सनातन रीतीने आलेल्या कवीच्या स्वरूपाचे स्पष्टीकरण केले आहे. आकाशवाणीच्या प्रसारकेंद्रावरून ध्वनिक्षेपित झालेले एक गाणे रेडियोयंत्र ग्रहण करून ऐकविते. कवी या स्वीकारक्षम रेडियोयंत्रासारखा आहे, असे निरूपण केलेली पु. ति. नं. ची रीत सूक्ष्म व स्वारस्यपूर्ण आहे. ' विकृतीच्या स्तर पदरि मौन ते शिवगीत करणगोचर करून स्पंदवी, चेतनी त्या चिदानंदा फिरूनि प्रकृति शिल्पी वापरी तूच ते चिदंग की ' असे कवीला संबोधून म्हटलेले शब्द अर्थपूर्ण आहेत. ' रससरस्वती ' या आणखीच दीर्घ असलेल्या कवितेत आणखी विवरपूर्वक सरस्वतीचा उन्नत सांकेतिक अर्थ विस्ताराने विशद केला आहे. यात कल्पना उंच उंच उड्डाण करते, वाणी सहजस्फूर्त आहे; पण इथे व इतर काही कवितांमध्ये डोकावणारा संस्कृताचा अतिरेक व क्लिष्टता यांमुळे याचे काव्य पुष्कळदा दुर्बोध ठरते. शैलीत प्रासासाठीच शब्द ओढून आणल्यासारखे ठिकठिकाणी खटकतात. हस्तिदंताच्या नक्षीकामासारखी

यांच्या अभिव्यक्तीत कलाकुसर आहे, नजाकत आहे; पण एकेकदा चित्र, त्याच्यामागचा भाव, आतला अर्थ अस्पष्टच राहतो. रम्य भासणारेही गम्य न होता राहून जाते.

## जि. पि. राजरत्नं

नव्या काव्याची नवलाई आपल्याच ढंगाने नवीन बनविलेले कवी म्हणजे जि. पि. राजरत्नं हे होत. ही नवीनता 'रत्नन पदगळु' (रत्नाची पदे) 'नागनपदगळु' (नागाची पदे) या संग्रहांमध्ये ठळक दिसते. 'रत्ननपदगळु' या संग्रहात दारुड्याच्या बोलचाली भाषेत त्याच्या जीवनदृष्टीचे निरूपण केले आहे. विषय, भाषा, अर्थपुष्टी या सर्व अंगांनी हा नवा प्रयोग वाखाणण्याजोगा आहे. यामुळे नव्या प्रतिमा व अर्थध्वनी चमकतात.परहृदयप्रवेशाने प्रकट होणाऱ्या नाट्यगुणासकट कवीचे स्वतःचे जीवनदर्शन सुचविणाऱ्या भावगीताचे सत्व ही या कवनाच्या चांगल्या भागामध्ये आहे. 'येंडदतोंद्रे' (दारूचा त्रास) या कवनात दारुड्यांचा उलटासुलटा प्रपंच दिसतो. 'अरेरे गृहस्था। काय ही अव्यवस्था। हातपाय दुमडून। नाचतोस काय उडून। दिलास की दगा। पिलास की पक्का' अशी तो टीका करतो. त्याच्या नजरेत तोंड वाकडे. तोही प्याला आहे. रस्त्यातील दिवेही गिरक्या घेतात. सारे झिंगून.–या सर्व झिंगलेल्या दारुड्यांत आपल्या गौरवाला कमी म्हणून तो दारूच्या गुत्यातच परत जातो. ही या संग्रहातील उत्कृष्ट कविता म्हणता येईल. दारुड्याच्या स्वभावचित्रात सामावलेले विकृतजीवाचे स्वभावचित्रण अर्थपूर्ण आहे. याचप्रमाणे 'प्रार्थना', 'नाळे' (उद्या), 'निंग नेप्पैत नंजी' (तुला आठवतेय का नंजी?) या कित्येक कविता राजरत्नं यांच्या काव्याच्या सार्थकतेची ग्वाही देतात. काही ठिकाणी भावाची व भाषेची सहजता कमी पडते. कोणती तरी विचारप्रणाली ओढून आणल्याप्रमाणे वाटते. यांची काही टिकून राहण्याजोगी शिशुगीतेही आहेत. 'शांति' नावाच्या कवनसंग्रहात निसर्गवर्णनयुक्त व कथनप्रधान अशी कवने रचलेली आहेत. त्यातील 'तारे' (तारा) ही दीर्घ कविता हृदयस्पर्शी झाली आहे.

## ती. नं. श्रीकंठय्या

कमी कवने लिहिली, तरी भावभाषेचा सोज्ज्वळ चोखंदळपणा मिरविणाऱ्या कवींत ती. नं. श्रीकंठय्या हे एक आहेत. नव्या काव्याच्या नांदीप्रमाणे असलेल्या 'किरियकाणिके' (लहानगी देणगी), 'तळिरु' (टहाळ्या), यांमध्ये त्यांची १०–१२ कवने प्रकट झाली आहेत. त्यांपैकी 'प्रतिभा', 'पारिजात', 'दंतद बाचणिगे' (हस्तिदंताची फणी:), 'नन्न बाणिगे' (माझ्या वाणीला), ही कवने सुरेख आहेत. कित्येक इंग्लिश व संस्कृत कवितांचा त्यांनी कन्नडात समर्पक अनुवाद केला आहे. त्यांच्या प्रेमगीतांचा पहिला गुच्छ त्यांच्या 'ओलुमे' (प्रीत) या संकलनात आहे.

संयम व सद्‌भिरुचीचा भंग न करणारा सहजप्रणय यात नितळ भाषेच्या रूपात उतरला आहे. ' होळकायुव चदुरे ' ( शेत राखणारी चतुरा ), ' नीडु पाथेयवनु ' ( दे शिदोरी ), ' नेत्रनटी ' या कवितांमध्ये वास्तवाच्या भूमीवर कल्पनेने आपले उंच माचण बांधले आहे. उदा०, ' जीव संमोहने, नेत्र नटीना तुंवा । किती किती नृत्यांत तरबेतिले ? जणु जरा कळिखुळलि, नागे पसरिला फणा, ओढ्यात मीनशिशु झळकुनी घे वळणा, जेवि सायंकाळी विद्युद्दीपकोशि वीज अंकुर फुटुनि फांकिते किरणा कोणत्या तरि प्रमाणे विझे जणु पुनः । दारा आडोशी पोर वाकुनी पाहते करुनी इशारा । पळुनि वेडाविते. हरिण जणु लोकांना बिचकुनी धूम ठोकिते । तीर जणु चालला, तळवार तळपली । लोपुनि उजेड जणु निबिडतम देउळी. '

## क. शंकरभट्ट

या पिढीच्या उन्नत कवींपैकी क. शंकरभट्ट हे एक होत. ' काणिके ' ( देणगी ), ' नल्मे ' ( प्रेम ) व ' इण्णुकायि ' ( नारळकेळी ) या संकलनांमध्ये त्यांचे काव्य साकारले आहे. ' काणिके ' ही त्यांची पहिली देणगी असली, तरी तीत त्यांच्या कल्पकतेचा व अभिव्यक्तीचा जोम दिसून आला आहे. ' कन्नड मातेला काय देणगी देऊ ? ' असे पुसत कवीने अशी कल्पना केली आहे. ' पावसाळ्या रात्रीच्या पदरी दडलेल्या तारांना धरूनी । वेलविजेच्या दोरावरी एक एक गोवुनी । घालीन तुझ्या कुंबुकंठि नक्षत्र हार जननी । रविचंद्रांची ताळ धरूनी । तव कीर्तीच्या गाननिर्झरी दिवसरात्रिची प्रज्ञा नुरुनी तरंगवितो ही धरणी । ' विमानातून केलेल्या प्रयाणाचे वर्णन केलेली ' गगनविहार ', वीरश्री जागविणारी 'कहळे' ( तुतारी ) या कविता रमणीय आहेत. 'नल्मे' ( प्रेम ) ही शंकरभट्टांची उत्तम कृती म्हणता येईल. यात ' होन्निय मदुवे ' ( होन्नीचे लग्न ), ' माद्रियचिंते ' ( माद्रीची चिंता ) व ' मुरलीनाद ' ही तीन दीर्घ कवने आहेत. त्यांमध्ये देशकालाला अनुसरून वेगवेगळ्या प्रणयाच्या शोकांत कथा हाच मुख्य विषय ठरला आहे. आपणाला न आवडणारा वर श्रीमंत असला, तरी त्याच्याशी संसार न करता आपल्या प्रियकराबरोबर समुद्रात बुडून मरणाऱ्या होन्नीची कथा ' होन्निय मदुवे' मध्ये येते. कथेचा भाग कमी असला, तरी कवनात पीळ आहे, खेच आहे, करुणा आहे. पद्यरचनेचा नीटनेटकेपणा तर प्रशंसनीय आहे. ' उसळुनि लाटा उफाळुन ओढे डोंगर जंगल पोखरूनी समुद्राच्या लहरि नाची रिंगण धरिती, गरजती गरजती वर्षत सरीवर सरी ' अशा ५०० च्यावर ओळी विफल न होता वैभवाने संपन्न झाल्या आहेत. ' माद्रिय चिंते 'त शापग्रस्त पांडुराजाचा प्रणय व विरह, माद्रीची वेदना, सहनशीलता, शेवटचा शोकांत ही प्रभावी रीतीने विस्ताराने वर्णिली आहेत. यात सन्निवेश रचनेच्या चातुर्यापेक्षा शृंगारविरहांचे उत्कट चित्रणच उठावाने आले आहे. परिपक्व जीवन दर्शन आहे. उदा., ' आपोआप अंकुरोनि पालवी फुटुनी होउनी लाल फुल सोडुनी फळ उन्हे लेवुनि पुष्ट होत झोके खात, मंद पवनी, ढिले सुटते, देठापासून खाली

पडते, त्या फळाप्रमाणे पक्व होउनी जीव आपणातचि आपण सेवुनी मौन भाव, रसाने पुष्ट रंग भरुनी उत्कृष्ट त्या पलीकडे आपुले स्थान गाठी तेच जीवन, पुष्कळ कामनांनी काय सुख जाण ! '

कन्नड विरहकाव्यामध्ये 'माद्रीय चिंते' हे एक उच्च कोटीचे काव्य असे अभिमानाने म्हणता येईल. 'मुरली नादांमध्ये' मुरलीच्या महिमेने प्रणयी जीव विरही होऊन दुःखान्ताच्या तुरीयावस्थेला पोहोचतात व पुन्हा त्यांचे मीलन घडते, असा आशय आहे.' 'जीव घेणारा विषबिंदु' अशी लहान लहान सुभाषिते यात चमकतात. एकूण रचनेचा सुरेखपणा याच्या त्रोटकपणाशी मिसळून आहे.

## विनायक

वि. कृ. गोकाक किंवा 'विनायक' उज्ज्वल प्रतिभेच्या नव्या कवींमध्ये एक. मलनाड मुलखाच्या पदरावरच्या प्रकृति-सौंदर्याने त्यांना मुग्ध केले आहे. इंग्लिश कन्नड काव्यातील अनुभावपरंपरेने त्यांच्या प्रतिभेला पाणी दिले आहे. परदेशात प्रवास व विविध प्रांतांमध्ये निवास, यांमुळे त्यांच्या अनुभवाचे क्षितिज विस्तारले आहे. त्यांनी विविध अनुभवांची संपत्ती पुरविली आहे. अरविंदांच्या तत्त्वप्रणालीने त्यांच्या विचाराला बैठक घालून दिली आहे. नव्या काव्याला अस्सल अशा एक-दोन वाटा त्यांनी उघडून दिल्या आहेत. अनन्य असे प्रयोग त्यांनी केले आहेत. कालक्रमाने आजपर्यंत त्यांची प्रकाशित संकलने अशी– 'कलोपासक', 'पयण' (प्रयाण), 'समुद्रगीतगळु', 'त्रिविक्रमर आकाशगंगे' (त्रिविक्रमाची आकाशगंगा), 'अभ्युदय', 'हिग्गु' (हर्ष), 'नव्य कवितेगळु', 'बाळदेगुळदल्लि' (जीवनाच्या देवळात), 'उगम' व 'द्यावापृथिवी'[1] यांमध्ये वेळोवेळी लिहिलेली भावगीते व सुदीर्घ कवने आहेत. एका विषयाच्या किंवा तंत्राच्या भोवती गुंफलेल्या कवनमालिकाही आहेत. विनायकांची भावगीते ही अंतर्मुखी, पण विकसनशील व समन्वयपर व्यक्तित्वाच्या पडछाया असतात. त्यांमध्ये प्रेम, सौंदर्य, भक्ती इत्यादी अनुभूती उच्च आदर्श बनून अभिव्यक्त पावण्यासाठी तत्पर असतात. 'शेले' प्रकृतीचा स्वप्नाळूपणा किंवा आकाशविहार या अभिव्यक्तीत काही वेळी सहज असतो. पण आपल्या भारतीय संस्कृतीच्या पार्श्वभूमीमुळे व स्वतःच्या साधनेमुळे हा कवी समन्वयाकडे चालला आहे, याची निदर्शने त्याच्या कृतीत मिळतात. सौंदर्यपर कवनांमध्ये यांचे 'चेलुवु' (सौंदर्य) उठून दिसते. माणसाच्या आवाक्याच्या बाहेर असणारी सौंदर्याची विराट शक्ती इथे वर्णिली आहे. 'सौंदर्य म्हणती मला ते निर्लिप्त । मोजती माझी छाया भू देवीची लेकुरे खूप ।' ही त्याची पल्लवी (ध्रुपद) त्या कवितेचा आशय सुचविते. भूमीवरची माणसे त्या सौंदर्याची छायाच तेवढी मोजतात.

---

१. याशिवाय ऊर्णनाथ, त्रिशंकुविन, प्रशान्तपात व काश्मीर हीसुद्धा प्रसिद्ध आहेत :– अनुवादकर्ता.

त्याचे सत्त्व त्यांच्या आवाक्यात येऊ शकत नाही. ' मी सौंदर्य मी अनादि, ब्रह्माची एक तान, तपो मग्न देव हृदयि उदित मीच गान ' हे त्यांचे अल्प स्वरूप. ' नानोंदु न विकंकडे ' ( मी पाहिला एक मोर ) या दृश्याने स्फुरलेल्या कवितेत आहे. यातून व्यापक अशी विश्वप्रज्ञा सहज गतीने साकारली आहे. निसर्गवर्णनांच्या कवितांत ' ओंदु संजे ' ( एक सांज ), ' मिंचु ' ( वीज ), ' नसुकु ' ( पहाट ), ' चंद्रोदय ' व ' बेळदिंगळु ' ( चांदणे ) वगैरे फार आवडण्याजोग्या आहेत. ' गिळीविंडु ' ( पोपटांचा थवा ), ' गुब्बीमरि ' ( चिमणीचे पिल्लू ) अशा कवनांत भूतदयेचा उमाळा आहे. काव्यविषयाचे व भावाचे नावीन्य ' अल्बम् ', ' अच्चु ' ( छाप ) या कवितांत सुरेख वठले आहे. जीवनाच्या साहसाची व आशावादाची दृष्टी ' भावगीते 'मध्ये फुलली आहे. ' थांब इथे जात तेथ आणिन नवमल्लिका। स्नेहाला सौख्याला ठेवून खुण येवू का ? गेल्यावर घेरावे सात दुर्गद्वार ते। मार्गी असती, अनंत दुःख वा अपारते. साधनेत जय मिळवी, जीवनिचे सार ते। ' ' इंद्र न कण्णुबेने ' ( इंद्राला डोळे आले ) ही एक स्वकल्पित व अर्थपूर्ण दंतकथा.

इंग्लंडच्या प्रवासानंतर विनायकांच्या व्यक्तित्वात नवे धागे विणले गेले. त्यांची अनुभवाची संपदा वाढली. सामाजिक प्रज्ञा तीव्र झाली. अभिव्यक्तीची रीत नवी झाली. त्यांची ' समुद्रगीतगळु ' ही कविता या परिवर्तनाचे पहिले उदाहरण म्हणता येईल. जहाजात जाताना समुद्राच्या व भोवतालच्या प्रकृतीच्या विविध भावांनी पुलकित होऊन त्यांनी विषयाला अनुगुण होण्यासारखे स्वच्छंद छंदात त्यांचे वर्णन केले. कन्नड साहित्याच्या इतिहासात खऱ्या अर्थाने समुद्रगीते सामावलेला हा संग्रह म्हणजे एक अपूर्व देणगी होय. या संग्रहातील ' इल्लिय न्याय ' ( इथला न्याय ) या कवनात सामाजिक विषमता व ' नौकायंत्र ' या कवनात यंत्राची दारुणता, यांचे चित्रण आहे. ' अभ्युदय ' व ' नव्य कवितेगळु ' या कविता नव्याच्या दर्शनाला इशारा ठरल्या. तरी पण त्यांच्या अंतर्मुखी व अनुभावी प्रवृत्तींना त्यांनी बाजूला सारले नाही. ' हिगु ' ही कविता याचे निदर्शन होय. अरविंदांच्या तत्त्वज्ञानाने प्रेरित झालेल्या त्यांच्या व्यक्तित्वाचा इथे आविष्कार आहे. ' नव्य कवितेगळु ' यात नव्या काव्याला विनायकांची अगदी नवी देणगी आहे. विषयाचे नावीन्य, मार्मिक विडंबन, नव्यतंत्र, शैलीचा प्रयोग ही या छोटया संकलनात ठळकपणे उठून दिसतात. ' हेग्मूगु ' ( मोठे नाक ), ' तोळप्प ' ( लांडगोबा ), 'क्लोरोफॉर्म', 'जीवन', 'मध्यान्ह', ही याची उदाहरणे सांगता येतील. ' उगम 'मध्ये महाबळेश्वरच्या प्रकृतिसौंदर्याच्या दृश्याभोवती नव्य दर्शन प्रकटले आहे. इथल्या हार्दिकता, कल्पकता यांमध्ये गुणाचा अतिशय असला, तरी भावाभास व वाचालता ही डोकावतात. छंदामध्ये कसदारपणापेक्षा स्वच्छंदता जास्त. ' द्यावा पृथिवी ' यांत नीरद व ' इळागीत ' या दोन कविता असून, एकीत जमिनीवरून ढगांकडे व दुसरीत विमानातून जमिनीकडे वळलेली कवीची दृष्टी सफल झाली आहे. ' नीरद ' हे काव्य भव्य कल्पनेने दीप्त झाले असले, तरी तत्त्वाच्या आरोपणेने गहन झाले आहे.

मध्येच घुसडलेले ‘ इक्ष्वायण ’ त्याच्याशी तेवढे मेळ खात नाही ‘ इळागीत ’ ही एक समग्र भव्य कृती. विनायकांच्या कल्पनासंपत्तीला व दर्शनशक्तीला इथे सार्थकता लाभली आहे. ‘ कलोपासक ’मध्ये कलोपासकाच्या सुदीर्घ जीवनचरित्रातून एक सूक्ष्म सिद्धान्त मांडला आहे. आकाशगंगेत प्रीती व सौंदर्य यांविषयी कवीचे उदात्त रसानुभव गद्य-पद्यात्मक नव्या चंपूच्या रूपाने व्यक्त झाले आहेत. ‘ बाळ देगुळदलि ’ ही आधुनिक जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर विविध व्यक्तिप्रकारांचे चित्रण करणारी कवनांची माळ. म्हणजे विनायकांच्या परिणतप्रज्ञेने एक वैशिष्ट्यपूर्ण कृती कन्नडाला दिली आहे.

विनायकांच्या कृतींच्या या संक्षिप्त समीक्षेवरून त्यांच्या उज्ज्वल प्रतिभेची ओळख पटली असेल. त्यांची अनुभूती, कल्पकता व दर्शन थोर; तरी पण त्यांना समर्पक अशी अभिव्यक्ती नेहमी आढळत नाही. त्यामुळे अर्थक्लेशाला जिथे तिथे वाव मिळतो. एक प्रकारची अस्पष्टता, धुक्याचे आवरण त्यांच्या कृतीवर वारंवार पसरते. त्यांच्या काव्य-शैलीत नित्य वावराच्या बोलीने कधीकधी रंग भरल्याप्रमाणेच आभास व विषमताही आणली आहे. त्यामुळे प्रासांच्या मोहक अर्थाला बाधा येते, किंवा गांभीर्याला भंग येतो, तरी पण त्यांनी कन्नडाला दिलेल्या उत्तम कवनांमध्ये अनुभूती व अभिव्यक्ती समरस झाल्या आहेत.

## रसिक रंग

‘ रसिकरंग ’ हे दुसऱ्या पिढीच्या कवींपैकी एक. जुन्या कन्नड काव्याच्या व्यासंगाने स्फूर्ती घेऊन निसर्गप्रेमी व जीवनरसिक होऊन त्यांनी आपले अनन्यव्यक्तित्व घडविले आहे. ‘ बासिग ’ ( मंदील ), ‘ अपार करुणे ’ व ‘ ओम अशांतिः ’, ही त्यांची तीन कवनसंकलने प्रकट झाली आहेत.[1] यातील भावगीताशिवाय ‘ चातकव्रत ’ व ‘ जक्कव्वजाणी ’ ( जक्कवा शहाणी ) ही दीर्घ कवनेही त्यांनी रचली आहेत. ‘ सौंदर्य-मुग्धता ’, ‘ प्रीतिमयता ’, ‘ अदम्य आशावाद ’ व ‘ आध्यात्मिक आकांक्षा ’ ही त्यांच्या कवितेत लहरी लहरींनी वाहून आली आहेत. त्यांच्या कल्पनारम्यतेला ‘ मंदारहूवा ’ ( मंदारपुष्प ) ही कविताच साक्ष. इंद्रलोकीच्या मंदाराची फुले विकणाऱ्या मुली नटून थटून पृथ्वीवर आल्या, पण कुणीही त्यांच्याकडून मंदारपुष्पे विकत घेतली नाहीत. म्हणून रागाने त्यांनी ती फुले नंदनवनातील तळ्यात फेकून दिली. ‘ आहेत या लोकी इतर फुले पुष्कळ ’ असे त्यांना त्याचे कारण सुचले असावे. ‘ होसकालदनविलु ’ ( नव्या काळाचा मोर ), ‘ हिरियचंदवु ’ ( श्रेष्ठ सौंदर्य ), ‘ अपार करुणे ’, ‘ बयलमावु ( मैदानातील आम्रवृक्ष ), ‘ निन्न कण्णु ( तुझे डोळे ) व ‘ नेळलिनतंपे ( सावलीच्या थंडाई ) वगैरे कवने त्यांची उच्च कोटीची कवने म्हणता येतील. ‘ मानवदेव ’मध्ये त्यांनी गांधीजींना वाहिलेली सविस्तर आदरांजली आहे. ‘ओम अशांतिः’ या कवितेत तो

१. त्यानंतर अलिकडे ‘ नवमानव ’ हा कविता संग्रहही आला आहे.

मथळा आजच्या युगाचा मंत्र असे व्यंग्य रीतीने वर्णिले आहे. 'रसिकरंगां'च्या[1] काव्यात मार्दव आहे, उत्साह आहे; पण एक प्रकारच्या अर्ध्यामुर्ध्या हुरहुरीने काही ठिकाणी रसपूर्ती होत नाही. भरून आलेले आभाळ पूर्ण पाऊस न पाडता तसेच पुढे चालल्यासारखे वाटते.

## ईश्वरसणकल्ल

या काळच्या कवींमध्ये ईश्वरसणकल्ल दगडामध्ये उमललेल्या फुलासारखे शोभतात. अविरत गरिबीत पोळून त्यांचे जीवन व काव्य परिपक्व झाले आहे. दुखांःचे त्यांनी तऱ्हेतऱ्हेने वर्णन केले आहे. दुःखाने लाभलेले विशाल हृदयही चितारले आहे. 'कोरिके' (अपेक्षा) हा त्यांचा कवनसंग्रह प्रसिद्ध असून, आणखी अनेक कवने संकलनाच्या अपेक्षेने वाट पाहत आहेत. 'जग सर्व हसत राहो, शोक जगाचा मज लाभो, मी रडू तर जग उरी मज घेई। मी हंसेन अन् जग रडे तरि पाहू कसा मी?' असे उदात्त भाव 'बडवनेदवळदिस' (रडू नको गरिबीसाठी), 'बेडिके' (मागणी) इत्यादी त्यांच्या कवनांमध्ये व्यक्त झाले आहेत. आरंभीच्या लिखाणातील कच्चेपण नंतरच्या कृतींत कमी होत गेले आहे. त्यांची कल्पना उन्नत व शैली उत्कट.

सिंपी लिंगण्णा हे आणखी एक सत्त्वशील कवी. 'मिलन' या त्रिपाठींच्या हिंदी कथनकवनाच्या अनुवादाशिवाय अनेक स्फुट कविता व भावपूर्ण अनुभावी वचने त्यांनी लिहिली आहेत. 'मुगिलुजेनु' (मेघमधु) हा एक त्यांचा कवनसंग्रह प्रसिद्ध आहे. 'बयलाट' (तमाशा), 'अक्कसाले' (सोनसाळ) अशा रूपकांतून त्यांनी जीवनाचे निरूपण केले असून, 'मुगिलुजेनु', 'विश्ववृक्ष', 'हिरिमे' (थोरवी) या कवितांमध्ये एक विशाल प्रज्ञा प्रकटविली आहे. त्यांच्या कवितेत सामान्यतः मध्यमगुण व ललित शैली, पण गद्याकडे झुकणारी दिसते.

दिनकर देसाई यांनी या काळी सुरुवात करून पुढे संकलित केलेल्या 'कवन संग्रहात' त्यांच्या विशिष्ट गुणांची कवने आहेत. त्यांपैकी अनेक कवने केवळ लहान मुलांसाठी लिहिलेली आहेत. त्या दृष्टीने ती नीटनेटकी आहेत. 'दीनगिंत देव बडव' (दीनापेक्षा देव गरीब) हे त्यांचे प्रसिद्ध कवन. गरिबांना राहायला झोपडीही नसता देवासाठी मंदिर उभारणाऱ्यांना ते विचारतात, 'दीनापेक्षा देव गरीब वाटतो का तुम्हा?' त्यांच्या शैलीत स्पष्टता आहे. लयकारी आहे.

## के. एस. नरसिंहस्वामी

बेंद्रे, कुवेंपु, वगैरे कवींमध्ये प्रणयकाव्य वेगवेगळ्या तऱ्हेने व्यक्त झाले. ती. नं. श्रीकंठय्यांच्या 'ओलुमे'मध्ये त्यालाच वाहिलेल्या उच्च दर्जाच्या कवितांचा संग्रह प्रकट

---

१. 'रसिकरंग' म्हणजे ग्रंथकर्ते डॉ. रं. श्री. मुगळीच –अनुवादकर्ता.

झाला. याच मार्गाने आणखी मोठ्या प्रमाणावर के. एस्. नरसिंहस्वामींचे 'मैसूर मल्लिगे' (म्हैसूर मोगरा) प्रकटले व कन्नड देशाच्या कानाकोपऱ्यांत त्याचा सुगंध दरवळला. त्यांच्या कवितांमध्ये जास्त करून विवाहोत्तर प्रणयाचे रसानुभव शुची व सूच्य रूपाने साकारले आहेत. संयम व सहज विनोद यांनी इथे शृंगाराला एक आगळी कळा आली आहे. 'गृहलक्ष्मी', 'बारे नन्न शारदे' (ये ग माझ्या शारदे) व 'मावन मनेयल्लि' (सासऱ्याच्या घरी) हे याचे नमुने होत. या कवनांतील खालील पंक्ती उल्लेखिलेले वैशिष्ट्य उचलून दाखवितात.

'ओढ्याच्या भंवराहुनी खोल तिच्या डोळ्यांची शोभा
तिने जरि पेड विस्कटुनी
काळेभोर कुरळे केस पाठीवर पसरले
दूर डोंगरावरती
उतरली जणू रात्रमाळा ती...
माडाच्या झावळ्यांवर पुनवेचा चांद येत
चांदण्या गायींचे काढितो दूध
अंगणामध्ये तुळशीवृंदावनाजवळ
गातो धनलक्ष्मी बघत
तारका छेडू, चंद्र ओलांडू
प्रेमात एक जीव, अम्हा ना दुःख, मृत्यु ('गृहलक्ष्मी')
जीवनछाया-प्रकाशाची वाट मृत्यु, चोरटा बोका
टपुन बसे, वाट कुणाची, कुठे अंत ! आजच्यासारखा
उद्याचा दिन मानू नये, दौलत इथे टिकेना
सर्व न लाभे पुन्हा ('ये ग माझ्या शारदे')

इथे उमरखय्यामच्या तत्त्वज्ञानाची झलक आलेली दिसते. 'बळेगारन हाडु' (बांगड्या विकणाऱ्यांचे गीत) या कवनात गर्भार असलेली बायको माहेरी कशी झुरत आहे याचा वृत्तान्त बळेगार चन्नय्या तिच्या नवऱ्याला देऊन कीव उत्पन्न करतो. त्याच्या दगडी मनाला पाझर फोडतो. 'नीवल्लवे ?' (तुम्हीच नव्हे का ?) ही कविता लग्न झाल्यानंतर आठवणींच्या रूपाने लग्नापूर्वीच्या प्रणयाचे रम्य चित्रण करते.

'दहा वर्षापूर्वी मुत्तूर जत्रेत
रेंगाळत होते ते तुम्हीच नव्हे ?
नात्याची मुलगी म्हणून परत मुत्तुरी
पसंतीने हात धरला ते तुम्हीच नव्हे ?

—या चरणापासून सुरू होणारे हे गीत अत्यंत जनप्रिय प्रणयगीत ठरले. या कवीचे इतर वेगवेगळे संग्रह म्हणजे 'ऐरावत', 'दीपद मल्ली' (दिव्याची पुथळी), 'उंगुर' (आंगठी) व 'इरुवंतिगे.' यांमध्ये इतर भावगीतांबरोबर वर सांगितल्यासारखी प्रणयगीतेही मिळून आहेत. उदा. 'अरसिकेरेयल्ली', 'निम्मसंसारइदु' (तुमचा संसार हा), 'अक्कीअरिसुवाग' (तांदूळ निवडताना). या सर्व कवनांत नीटनेटकेपणाची सफाई आहे, नजाकत व लयकारी आहे, बोलचाली भाषेची सरसता आहे. लहान लहान गोष्टींत सौंदर्यशोध आहे व विडंबनाची खोचही आहे; पण वारंवार लहान गोष्ट लहानच होऊन राहते. कवितेला अहवालाचे स्वरूप येते. गंभीर व लघुशैलीचा संकर होतो. त्यामुळे काव्यत्वाची हानी होण्याचा संभव उत्पन्न होतो.

## डी. एस्. कर्की

या काळच्या प्रतिभावंत कवींपैकी डी. एस्. कर्की हे एक आहेत. अनेक वर्षांपासून लिहीत असलेली यांची कवने 'नक्षत्रगान', 'भावतीर्थ', 'तननतो' या मथळ्याखाली संकलित झाली आहेत. प्रकृती व जीवन यांचे सात्त्विक सौंदर्य त्यांना परवश करते. प्रतिभेच्या अचिंत्य लीलेने त्यांना चकित केले आहे. 'जीवजंतु', 'वीणे' 'करेवने अव' (बोलावतो तो), गर्भस्थ शिशु, दिव्यज्योति, ही त्यांची हृदयस्पर्शी कवने आहेत. कन्नड देशाची अनेक पुण्यक्षेत्रे व कलाकृती पाहून उचंबळलेल्या भावना व कल्पना त्यांनी 'भावतीर्था' मध्ये व्यक्त केल्या आहेत. यांत सहा प्रवाहांनी वाहणाऱ्या 'तुंगभद्रेचे गाणे', 'गोकर्णतीर', 'गोम्मटशिल्पीला', व 'गोलगुम्मट' या अत्यंत आवडण्याजोगी कविता आहेत.

एस्. वि. परमेश्वरभट्ट हे आणखी एक समर्थ कवी 'कुवेंपु'प्रमाणेच. मलनाडच्या प्रकृतिसौंदर्याला हे जणू विकले गेले आहेत. 'रागिणी', 'जहानारा', 'गगनचुक्की' (आकाशतारा) या संग्रहांमध्ये त्यांची स्वतंत्र निर्मिती आहे. सामान्यतः कवीला प्रिय झालेला निसर्ग व मानव हा इथला काव्याचा विषय. 'रागिणी' सारखा जोर कमी झाला, तरी 'गगनताऱ्या'सारखी त्यांची कवने चमकतात. 'विजयनगर गिणिगळु' (विजय नगराचे पोपट) ही यांची उत्तम कविता. विजयनगराचे गतवैभव आठवून रोमांचित व्हावे तसे या 'गिणी'[१] च्या प्रतीकाचा हृत्स्पर्शी प्रयोग केला आहे.

कृष्णमूर्ती पुराणिक हे जोरदार आवेशभरित निर्मितीत पटाईत होत असलेले कवी. त्यांच्या कविता 'बाळकनसु' (जीवनस्वप्न) व 'जीवनाद' या संकलनांत मोहरल्या आहेत. सामान्यपणे दुःखांत वस्तूंच्या चित्रणाकडे त्यांचे मन वळते. दारिद्र्य, अन्याय यांचे वर्णन करताना त्यांच्या लिखाणाचा पाराच चढतो.

---

१. पोपटाच्या आकाराची भिंतीत बसविलेली कपडे वगैरे टांगण्याची खुंटी. 'गिळी' पोपट

'गिरियवेंकटा' (गिरीच्या वेंकटा), 'बायी तेरे भूमितायी' (तोंड उघड भूमाते) व 'जग झळ्ळू' (जग ढिले) या मार्गातील उच्च दर्जाच्या कृती. जीवनादात काही ललित बंधाची प्रणयगीते. 'कालनकरे' (काळाची हाक) हे प्रभावी कथनकवन आले आहे. नाटकीय कृत्रिमता व पाल्हाळ कधी कधी यांच्या काव्याची मट्टी बिघडवितात. तरी यांची शक्ती अस्सल व उत्कट स्वरूपाची होय.

कन्नड काव्याला महान देणगी बाहू शकणारे **पेजावर सदाशिवराव** इटलीत विद्याभ्यासासाठी गेले असता अकाल मृत्यूला बळी पडले. 'वरुण'मध्ये संकलित झालेली त्यांची कवने त्यांच्या आगळ्या प्रतिभेची ग्वाही देतात. 'वरुणनिगे आव्हान' (वरुणाला आव्हान) या कवितेत त्यांनी केलेले पावसाचे वर्णन अत्यंत प्रभावी वठले आहे. 'नृत्यगीत'इत्यादी काही त्यांची संस्मरणीय कवने होत. **पांडेश्वर गणपतिराव** हे शेकडो आपत्तींनी न डगमगता काव्यनिर्मिती करीत असणारे गण्य कवी. 'कोळल कृष्ण' (मुरली कृष्ण), 'हांगो चलु' (फुलांचा गुच्छ). चेंगलवे (!) 'सुपंथा' ही[1] त्यांची कवनसंकलने. विशेष करून 'चेंगलवे' व 'सुपंथा' यांमध्ये त्यांचे गुणसंपन्न लिखाण आले आहे. सांज-सकाळीच्या रमणीयतेबरोबरच जीवनाची दारुणताही त्यांच्या काव्यात सोबत करते. **बी. एच. श्रीधर** यांचे 'मेघनाद'[2] कवनसंकलन 'बीसु गाळि बीसु' (चल झंझावात), 'युद्धाय युज्यस्व' अशा कवनांनी आपले शीर्षक सार्थक करते. त्यांच्या शैलीत एक कसदारपणा आहे. ओज आहे. 'राघव' या नावाखाली **एम्. वि सीतारामय्या** यांनी 'हक्किहाडु (पक्ष्यांचे गाणे), 'राग', 'आचित्रगळु' (इतर कथनकवने) (ती चित्रे व इतर कथन कवने) या कृतीची रचना करून नव्या काव्यास स्वतःचा मृदुमधुर ध्वनी जोडला आहे, त्यांच्या रचनेत प्रसन्नता आहे. लालित्य आहे. भावना असली तरी कल्पनेत चमक कमी. एकंदरीत विषय व निरूपणात सामान्यता दिसते. 'स्वर्णद्वीप' व 'बाळ-कुलुमे' (जीवनाचे अग्निकुंड) अशा कवितांत त्यांची जीवनश्रद्धा चांगल्या कवितेच्या रूपाने प्रशंसेला पाचारण देते. या काळाच्या इतर काही कवींपैकी **विनित रामचंद्रांनी** लिहिलेल्या 'कळेद पुटगळु' (सरलेली पाने), गीता प्रियांनी लिहिलेल्या 'नन्न गीतगळु' (माझी गीते), प्रल्हाद नरगल्लचे 'नसुकु' (पहाट) ही प्रत्येकी वैयक्तिक काव्यगुण उठावाने दाखवितात. या तिघांच्या संग्रहामध्येही एक विशिष्ट जीवनसाधना व मैत्रीची स्वानुभूती समान अंशाने आहेत. एका एकमेने आपल्या कविता प्रकाशित केलेल्या व न केलेल्या आणखी काही कवींचा उल्लेख इथे केलेला नाही, पण गुणसंपन्न काव्यनिर्मिती त्यांच्याकडून झाली आहे, हे निःसंदेह.

---

१. श्री पांडेश्वरांचा 'चांदनिक' संग्रह प्रकट झाला आहे. त्यापूर्वी 'बलिवामन' हे गीतरूपक

२. श्रीधरांचो 'अमृतबिंदु', 'मंजुगीत' व 'रसयज्ञ' ही संकलने प्रसिद्ध झाली आहेत. अनुवादकर्ता.

## गोपालकृष्ण अडिग

गोपालकृष्ण अडिगांच्या कृतींची समीक्षा होणे अवश्य आहे. ते समर्थ कवी व नव्य कविता निपुण म्हणून प्रसिद्ध झाले आहेत. एका दृष्टीने ते नव्या काव्याच्या इतिहासात दुसऱ्या व तिसऱ्या पिढीच्या मधला दुवा ठरले आहेत. येथपर्यंत 'भावतरंग' 'कट्टवेवु नांवु' ( बांधितो आम्ही ), 'नडेदुंबंददारि' ( चालत आलेली वाट ), 'चंडे मद्दळे' ( तास व पखवाज ), हे संग्रह बाहेर पडले आहेत. यांपैकी पहिल्या दोन संग्रहांत त्यांची रोमँटिक म्हटलेल्या संप्रदायातील कवने आली आहेत. तरी त्यानंतरच्या दोन संग्रहांमध्ये 'नव्य' संप्रदायाची कवने आहेत. 'भावतरंग', 'कट्टवेवु नांवु' या संग्रहातही नव्याचा ध्यास व हव्यास धरलेल्या 'होसहादि' ( नवा रस्ता ), 'होसबाळु' ( नवे जीवन ), 'ओळनुडि' ( आतली वाणी ), 'एठेकवि' ( हे कवि ), ही कवने आहेत. 'नडेदुंबंददारि' या कवनापासून व संग्रहापासून चालून आलेली वाट सोडण्यात आली व नव्या काव्याची वाट धरण्यात आली. पहिल्या दोन संग्रहांमध्ये संप्रदाय कोणताही असो, कविता शक्तिसंपन्न आहेत. नवजीवनाची आकांक्षा, दैववाद उल्लंघून संकटे पायाखाली तुडवून उभा राहणारा पुरोगामी मनोभाव, सामाजिक प्रश्न हे गुण 'विधिगे' ( दैवास ), 'होसबाळु' ( नवे जीवन ), 'कल्लागु' ( दगडहो ), 'कट्टवेवु नांवु' ( बांधितो आम्ही ), 'सुलिगे एबयाग' ( शोषण नावाचा याग ), या कवनांमध्ये पाहता येतील. भावगीते या दृष्टीने 'मोहन मुरली', 'ओंदुसंजे' ( एक सांज ), 'अतिथिगळु' या अडिगांच्या रम्य कृती ठरल्या आहेत. 'मोहन मुरली'मध्ये ऐंद्रिय जीवनाच्या अतृप्तीने कोणतीतरी उन्नत आकांक्षा जीवाच्या अंतराळी उठते, हे समर्पक रीतीने वर्णिले आहे.

> 'कोणत्या मोहक मुरलीने तुज बोलाविले दूर तीरा ?
> कोणत्या वृंदावनाने ओढिले तव मातीच्या नजरा ?'

या त्यांच्या प्रारंभीच्या पंक्ती मोहक आहेत. 'कुसि दडल्या अग्निसम कोठेतरी निर्वेद निजे कुठे वसरे कुठे लागे तोच पेटे ज्वाला उपजे. सप्तसागरांच्या पलीकडे सुप्त सागर वाट पाहे. नुमटल्या लाटातले मूक मर्मर येथ वाहे ?'

या पंक्ती अर्थपूर्ण वठल्या आहेत. त्यात विशाल मनोभावाच्या पायावर नवा समाज बांधण्याची हिरीरी—

'आम्ही सारे एकच जाति एकच मन एकच कुल. आम्ही मानव. माणसांमधल्या भिंती कुटुनी पाडितो. आम्ही विलय रुद्र नव जीवना नव समानता समरस साधू नव विधाते देव' या ओळीत व्यक्त झाली आहे. देशाच्या आर्थिक समस्येला पहिल्यांदा परिहार हवा, हे

" भुकेले पोट दे अन्न माझी तनू
गारठते थंडीला दे वस्त्र आणून
हेच अगोदर इतर सारे नंतर
बाकी बोलते फोल तोवर "

या सरळ उक्ती ओरडून सांगतात. पहिल्या संग्रहाहून दुसऱ्याला येताना सामाजिक प्रज्ञा जास्त स्पष्ट झाली आहे. जास्त प्रचारकी थाटाचीही झाली आहे. तिसऱ्या संग्रहात नव्या रस्त्यावर उडत येऊन पडलेल्या फुलासारख्या १०-२० प्रणयकविताही आढळतात. त्यापूर्वी लिहिलेल्या व त्यातील 'अप्रबुद्ध भावातिरेक' या दृष्टीने पाहाव्या, असे कवीने सुचविले आहे. नव्य नव्हे म्हणून त्या अव्हेरण्याची आवश्यकता नाही. त्यांपैकी काही फार सुंदर आहेत असे आम्हाला वाटते. नव्य सदरातील लिखाणात 'भूमिताथि' (भूमाता) व 'विफल' ही कवने उत्तम असे आम्हाला वाटते. नव्याची नांदी म्हणजे 'नडेदुबंद दारि'. या कवितेत चांगल्या नव्या प्रतिमा आल्या आहेत. तरी पण ती क्लिष्टतेचा एक किता बनली आहे.

आणखी काही कवितांचा पाक गुंता-वजा वचनांनी बिघडला आहे. 'चंडेमद्दळे' हा नव्य मार्गात पुरोगामी प्रगतीचा कवनसंग्रह होय. अडिगांच्या कल्पनेचे नव्य काव्य इथे शिगेला पोहोचले आहे. 'हिमगिरिय कंदर' व 'गोंदलपुर' (गोंधळपूर) ही यातील जास्त विस्ताराची व नमुनेदार कवने आहेत. आशय, रचना, शैली इत्यादी सर्व अंगांनी इथे नव्यता ओतप्रोत आहे. समग्र कल्पना, त्या त्या ठिकाणी प्रतिमारचनेची सूक्ष्मता व नावीन्य ही प्रशंसनीय आहेत. तरी अतिप्रयत्नपूर्वक साधलेल्या तंत्रनिर्मितीमुळे उत्पन्न होणारी कृत्रिमता व क्लिष्टता आम्हाला आवडत नाही. संबंध-सूत्र नसलेली उद्धरणे व उद्गार यांमुळे अर्थाचा अभाव किंवा आभास उत्पन्न होतो. यामुळे वक्र विनोद पैदा होऊ शकेल, पण गंभीर कविता नव्हे.

तिसऱ्या पिढीचे असले तरी अडिगांच्या स्फूर्तीने नव्य मार्गाने झपाट्याने पावले टाकीत चाललेल्या रामचंद्र शर्मांच्या काव्याविषयी इथे प्रस्ताव करणे युक्त होय. ते एक चतुर, प्रतिभावान कवी आहेत, हे त्यांच्या 'हृदयगीत', 'एलुसुत्तिन कोटे' (सात कोटाचा किल्ला) या संग्रहामुळे जाणता येते. त्यांची नव्य कविता 'हृदयगीता'त अणुरूपी होती, ती 'एलुसुत्तिन कोटे'मध्ये किल्ल्याचे सबंध सातही कोट व्यापून वाढली आहे. ती अडिगांच्या 'चंडेमद्दळे'पेक्षा कमी कर्कश, जास्त ललित व स्पष्ट आहे. सुप्त मनाच्या जटिल चित्रणात तिने चातुर्य दाखविले आहे. तसेच अश्लीलही उघडझापीने दाखविण्याचा यत्न केला आहे. 'तायि-मगु' (आई-मूल) ही त्यांच्या ढंगाची उत्तम काव्यकृती. दरिद्र्याच्या मनोरथाचे दारुण चित्रण त्यात प्रभावी रीतीने आले आहे. इथल्या पंक्तीचा क्रम, उद्धरणाचा उपयोग, वगैरे नव्य तंत्राची जीत दाखवितात. 'क्षोभे', 'गौरीशंकर' व 'कलेगारनकनसु' (कलाकाराचे स्वप्न) यांतील दोष

वगळल्यास फार आवडण्यासारखा जोर यात आहे. नव्य मार्ग भारताच्या इतर भाषांप्रमाणे कन्नडातही वृद्धिंगत होणे अनिवार्य होय; पण ते पाश्चात्य काव्याचे आंधळे अनुकरण होऊ नये. त्यामुळे आपल्या काव्याचे सत्त्व गमावू नये. निरूपणाच्या जटिलतेत प्रतिमांच्या विधानात प्रसादगुणाचा बळी पडू नये. तंत्रच मंत्र बनून बसू नये.

नव्यात वक्रोक्ती येण्याच्या पूर्वीच वि. जि. भट्ट आपली विडंबनात्मक कवने लिहू लागले होते. 'पलायन', 'काव्य वेदने', 'रत्नांजली', 'तुंटन पदगळु' ( उनाडाची पदे ) व 'अरण्यरोदन' हे संग्रह प्रकाशित करून स्वतःचा असा एक काव्यप्रपंच त्यांनी निर्माण केला. त्यात नुसता क्षणिक विनोद किंवा उनाडक्या असल्यासारखे दिसले, तरी मार्मिक विडंबनेही आली आहेत. त्यांच्या काही कृतींमध्ये शाश्वत टिकणारे गुण आहेत.

नव्या काव्याची तिसरी पिढी गेल्या ५-१० वर्षांत डोळे उघडत आहे. एकूण ८० कवींची संकलने आमच्या नजरेपुढे आहेत. त्यांपैकी अनेकजणांचे पहिलेच प्रयत्न आहेत. १९४७ या वर्षी भारत स्वतंत्र राष्ट्र बनले. तेव्हापासून स्फुरलेला अभिमान व उत्पन्न झालेल्या प्रश्नांचे निरूपण हे या काळातील काव्यात पाहता येईल. गांधीजींच्या घोर हत्येनंतर तर त्यांच्याविषयी अनेकानेक सहजस्फूर्तीच्या कविता उद्भवल्या. कवयित्रींमध्ये जयदेवी ताई लिगाडे, बेळगेरे बातकम्मा, जानकी बैकाडी, पार्वती देवी हेगडे वगैरेंनी नव्या काव्याला आपला नजराणा वाहिला आहे. या पिढीच्या सर्व कृतींचा उल्लेख इथे शक्य नाही. समीक्षा तर दूरची गोष्ट !

## चेन्नवीर कणवी

कटाक्षाने सांगण्यासारख्या या काळच्या कवींमध्ये चेन्नवीर कणवी हे एक. त्यांची प्रतिभा उन्नत व नवोनव आहे. तिला शुद्ध, उदात्त संस्कार झाले आहेत. 'काव्याक्षी', 'भावजिवि', 'आकाशबुट्टि' ( आकाशदिवा ), 'मधुचंद्र', 'दीपधारि' ही त्यांची संकलने.[८] एकाहून एकाला जावे तशी त्यांच्या रसानुभूतीची उत्कटता व उन्नती, अभिव्यक्तीची सहजता, कल्पनेची सूक्ष्मता ही उठावाने दिसतात. प्रकृतीची लीला, दांपत्यप्रेम, वात्सल्य, अशा रम्य परंपरेच्या विषयांबरोबर नव्य विषयही त्यांच्या कृतींमध्ये समाविष्ट झाले आहेत. एकमेकांत घसट नाही. समान मनोभूमिका उभय विषयांना जोडते. 'स्फूर्ती', 'मेघोपासना', 'श्रावणाचे लावण्य', 'अमृतगान' ही आम्हाला जास्त रुचलेली कवने. 'भावजीवी'तील आत्मकथन बहारीचे हृद्य वठले आहे. 'तीर्पु' ( निवाडा ) हे कथन-कवन छान आहे. 'दीपधारी'मध्ये आलेल्या नव्य कवितांमध्ये 'कोनेय निल्दाण' ( शेवटचे स्टेशन ), 'इन्ननिंदले नमगे बैगुबेळगु'

---

८. त्यानंतर 'मण्णिन मेरवणिगे' ( मातीची मिरवणुक ), 'नेळमुगिलु' ( जमीन–आसमान ), 'एरडुदड' ( दोन किनारे ), वगैरे संग्रह आले आहेत.– अनुवादकर्ता.

( याच्यामुळेच आम्हाला सांज-सकाळ ) व ' दीपधारी ' ही फार सफल व स्पष्ट झाली आहेत. इतर काहींमध्ये नव्याची अस्पष्टता डोकावते. सामान्यपणे शब्द व प्रासांच्या व्यामोहानेही एक प्रकारची अस्पष्टता कधी कधी भासते. यापासून मुक्त झाल्यास कणवीचे काव्य याहून उन्नत होईल.

## जी. एस. शिवरुद्रप्पा

सात्त्विक मनःप्रवृत्तीच्या व आशावादी कवींमध्ये जी. एस. शिवरुद्रप्पा हे एक होत. ' सांझगान ', ' चेलुवु–ओलवु ' ( सौंदर्य प्रेम ), संजेदारि ' ( सांज वाट ), ' देवशिल्प ' हे त्यांचे कवितासंग्रह. ' संजेदारी 'मध्ये काही नव्य जातीची कवने आहेत. यांचे नव्य विधायक मनोभूमिकेतून उद्भवलेले आहे; विफलतेच्या मनोभावातून नव्हे. या भागात कल्पना काही ठिकाणी नवीन व सूक्ष्म वठली आहे. काही ठिकाणी ती सांप्रदायिक वळणावर गेली आहे. आरंभीच्या भावगीतातला अर्धकच्चेपणा व बोथटपणा पुढे पुढे कमी होत आला आहे. पुढच्या कृतींमध्ये रसपूर्ती साधली आहे. ' तायि तळे मगविगे ' ( आई आपल्या मुलाला ), ' जडे ' ( वेणी ), ' संजेदारि ', ' मोडि ' ( भुरळ ), ' कारणिक ' ( विभूती ) ही काही त्यांची सार्थक कवने. कित्येक वेण्यांचे थोडक्यात पण थोरवीने वर्णन करून, शेवटी ' सर्व ही रम्य ' पण वेणी-पलिकडे फिरविले आईचे मुख मात्र आजवर न येत दिसून ' असा कवीने केलेला शेवट अद्भुत झाला आहे. त्याच्या आश्चर्यात अर्थ तुडुंब भरला आहे.

' काव्यानंद ' म्हणजे सिद्दय्या पुराणिक. हेही एक उदितोदित कवी. त्यांच्या ' करुणाश्रावणा 'मध्ये उदात्त ध्येयवाद, उत्कट सौंदर्यदृष्टी व प्रसन्न शैली हे गुण दिसून येतात. ' काश्मीरदलिकागालि ' ( काश्मीरात वर्षाकाळ ), ' आरिल्ल इवरेगे आशा प्रदीप ' ( अजुनि न निमाला आशाप्रदीप ), ' करुणाश्रावण ' इ. कवितांनी त्यांचे सर्व गुण प्रकट केले आहेत.

' हेमंत ' म्हणजे एच. बी. कुलकर्णी. हे पूर्वीपासूनच लिहीत होते. तरी ' स्नेह-सूक्त ' हा कवनसंग्रह या काळी प्रकाशित केला गेला. त्यांच्या कवितेत विचार-कल्पनांची प्रौढीमा आहे. विकास पावत असलेली विश्वदृष्टी आहे. ललितगंभीर शैली आहे. सध्याच्या या संग्रहात ' कल्पना विलास ', ' मेघमयूर ', ' अग्निगाथा ', वसुंधरागीत ' ही त्यांच्या विशिष्ट शक्तीला निदर्शने म्हणून पाहता येतील.

सुरंयक्कुंडी हे तिसऱ्या पिढीतले आशास्थान बनलेल्या तरुण कवींपैकी एक. भावगीताचे उज्ज्वल स्वरूप त्यांच्या कवितांत व्यक्त झाले आहे. उदाहरणार्थ, ' संतान ', ' बेळकु ' ( उजेड ), 'कल्पना', 'कल्पवृक्ष' या कविता पाहाव्यात. त्यात त्यांची विशिष्ट शक्ती दिसून येते. ती ध्वनिरम्य कथनकवनामध्ये पूर्वपरंपरेतून घेतलेली आहे.

'अवधूत', 'उर्वशी' इत्यादी कथानके उन्नत सरणीत निरूपण करून नव्या काव्याला त्यांनी नवी कळा आणली आहे.[९]

रामचंद्र कोट्टलगींच्या 'पिपासे'ने सहज व उत्कट कविताशक्ती व्यक्त केली आहे. प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून, दुःखाने न विटता राहिलेले सौंदर्यप्रेम व जीवननिष्ठा त्यांच्या उत्तम कवितांमध्ये उठून दिसतात. गंगाधर चित्ताल यांचे 'कालदकरे'[१०] (काळाची हाक) हे संकलन अंतर्बहिर्मुख जीवनाच्या सूक्ष्म संवेदनांचे प्रभावयुक्त रीतीने निरूपण करते. या सर्वांच्या बहुतेक निर्मितीत एक उच्चता, एक पाक, एक नाजक कुसरी आढळून येते. आणखी कित्येक संकलने निश्चित अशा काव्यगुणाने व शैलीच्या संस्काराने नटली आहेत. मधून मधून भावना-कल्पनांचे व स्वतःचे स्फुल्लिंगही त्यात आहेत. 'नूरुमर नूरुस्वर' (शेकडो वृक्ष शेकडो स्वर) ही बेंद्रे यांची उक्ती नव्या कालाच्या या पिढीचे यथार्थ वर्णन करते. पुढची 'ओंदोंदु अति मधुर' (एक एक अति मधुर) ही उक्तीही यथार्थ ठरो, अशी आमची मनीषा.

---

९. त्यांची 'संतान', 'आनंदतीर्थ', 'हावाडिगर हुडुग', व 'महाश्वेता' ही संकलने नव्याने प्रकट झाली आहेत.

१०. नंतर 'मनुकुलद हाडु'. 'हरिव नीरिदु' ही प्रकट झाली आहेत.

# लघुकथा व कादंबरी

गेल्या ३५ वर्षांत नव्या काव्याप्रमाणे कथनसाहित्यही कन्नडात पुढे गेले आहे. लघुकथा व कादंबरीच नव्हे, तर लघुतम कथा, प्रदीर्घ कथा, लघु कादंबरी इत्यादी सर्व रूपांमध्ये ते प्रकट झाले आहे. यांत लघुकथा हाच प्रमुख प्रकार होय. कादंबरीपेक्षाही हा प्रकार विपुल व वैविध्यमय होऊन शोभतो.

पटाईत कथालेखकांपैकी मास्ती हे आद्य व अग्रगण्यही होत. निरनिराळ्या संग्रहांत त्यांच्या सुमारे ६० कथा प्रकाशित झाल्या आहेत. याखेरीज 'नवरात्री' या नावाने पद्य-रूपाने प्रकाशित झालेल्या १९ कथांत वेगळ्या अशा लेखनाची सलीलता व समृद्धी मास्तींनी प्रकट केली आहे. जनजीवनात नितान्त आसक्ती, जानपदकथा ( लोकगाथा ) यांच्या-विषयी तीव्र कुतूहल, कन्नड संस्कृतीविषयी विशेष गौरव, वगैरे गुण त्यांच्या लघुकथांना सर्वसामान्य मनोभूमिका पुरवितात. याबरोबरच भारतीय साहित्य व संस्कृतीच्या एवढेच नव्हे, तर जागतिक साहित्य व संस्कृतीच्या व्यासंगाने व मननाने त्यांची दृष्टी व्यापक झालेली आहे. त्यामुळेच ती त्यांच्या गोष्टींमध्ये 'आचार्यांची पत्नी' ही रामानुजाचार्यांचे दांपत्यजीवन व ' कवीचे अखेरचे दिन ' ही प्रसिद्ध जर्मन कवी गटेचे वैयक्तिक जीवन रेखाटते. शाकुंतल नाटकावरून स्फुरलेल्या ' हेमकुटाहून परत आल्यावर ' व ' गौतमीने सांगितलेली गोष्ट ' ही त्यांच्या कलाकतेची ग्वाही देतात. ' सुबण्ण ' ही एका संगीत-काराचे समग्र जीवनदर्शन संक्षेपाने फुलविणारी उदात्त कथा. सामान्य लघुकथेपेक्षा आकाराने मोठी असली तरी अंतःसत्त्वाने ती एक लघुकथाच आहे. कन्नडाच्या थोर कथांपैकी एक. अत्यंत सरळ सलगीची सरणी, जिव्हाळा, सामान्यतः तंत्राचा अभाव हेच त्यांच्या कथांचे तंत्र होय. ' इंदिराच नव्हे का ? ' अशा गोष्टीत तंत्रप्रयोग असला तरी तीत ' कला लपविणारी कला ' आहे. रचनेच्या दृष्टीने चकित करणारा बंदिशीचा गुण त्यांच्यात पाहायला मिळणे विरळाच; पण मनुष्यजीवनाच्या व मनुष्यस्वभावाच्या यथार्थ व सूक्ष्म निरूपणात त्यांनी कमावलेली सिद्धी अभिमानास्पद आहे. त्यांच्या

सात्त्विक जीवनदर्शनाने व सहज–सरळ कथनशक्तीने त्यांच्या कथांना एक विशिष्ट स्वाद येऊन त्या जोमदार झाल्या आहेत.

मास्तींशी समकालीन व अनुभवाने वृद्ध अशा कित्येकांनी थोड्याच पण चांगल्या कथा लिहिल्या आहेत. त्यांपैकी नवरत्न रामराव, ए. आर. कृष्णशास्त्री, एस. जी. शास्त्री यांचा उल्लेख केलाच पाहिजे. त्यांच्या गोष्टीत वास्तव दृष्टी, जीवनाचे अवलोकन, अनुभवाची परिपक्वता, सरळ कलाकारी, इ. गुणविशेष उठून दिसतात. साहित्याच्या इतर मुलुखांत संचार करून नाव कमाविलेले या पिढीचे इतर काही लेखक लघुकथेच्या प्रांतांतही आपले ध्वज रोवून उभे आहेत. त्यांपैकी कारंत, देवुडु, सि. के. वेंकटरामय्या व आनंदकंद हे विशेष लक्षात ठेवण्याजोगे. कारंतांच्या कथांत सामाजिक जीवनातील दुष्ट रूढींविरुद्ध तीव्र प्रतिक्रिया, कटूविडंबना व नैतिक आवेश दिसतो. त्यांचा कलागुण क्रमशः वाढत आला आहे. देवडूंना आपल्या कथांत मनोविश्लेषण चांगले साधले आहे. जुन्या काळच्या व्यक्तींची चित्रे परिणामकारी रीतीने त्यांनी रंगविली आहेत. सि. के. वेंकटरामय्यांनी खेड्याच्या व नगराच्या जीवनाची अनेक चित्रे मूळ रसवत्तेने रेखाटली आहेत. आनंदकंदही याच मार्गाचे कसलेले कथालेखक. ते उत्तर कर्नाटकाच्या लघुकथाकारांत पहिले. जनपदजीवन, ग्रामीण कथापरंपरा, शिलाशासने यांच्या आधारे त्यांनी रचलेल्या कथांचे एक-दोन संग्रह प्रकाशित झाले असून, ते वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले आहेत. त्यांच्या कथनात एक प्रकारची उच्च रसिकता व शैलीची योजना दिसते व हेच गुण त्यांच्या लिखाणाच्या यशस्वितेची ग्वाही देतात.

कन्नड लघुकथेला गौरवाचे स्थान आणून दिलेल्या लेखकांपैकी आणखी एक लेखक म्हणजे आनंद. निरनिराळ्या संग्रहांमध्ये त्यांच्या २४-२५ कथा आजपर्यंत प्रकाशित झाल्या आहेत. रूपान्तरित अशा ४-५ गोष्टी सोडल्यास बाकी सर्व गोष्टींत त्यांची स्वतंत्र कला व्यक्त होते. लघुकथेचे आधुनिक तंत्र त्यांच्या अनेक कथांत सफलतेने वापरलेले दिसते, असे म्हणायला हरकत नाही. रचनेचा बंदिस्तपणा, रेखीवपणा, संभाषणाचे चातुर्य, संक्षेपाचे स्वारस्य, शेवटचे आश्चर्य, या सर्वांत ते यशस्वी झाले आहेत. पुढे काय होईल, अशी हुरहूर वाटण्यासारखी कथा पिंजून सांगत, शेवटी अनिरीक्षित अंत कल्पिण्यात ते विजय मिळवितात, असे म्हणावे लागते. 'माटगार्ति' (मायाविनी), 'हेंडतिय कागद' (बायकोचे पत्र) ही याची उदाहरणे. हे पणतांत्रिक नैपुण्य प्रयत्नपूर्वक व कृतक भावनाही कधीकधी येते. संभाषणांचा अतिविस्तार किंवा अतिवक्रविलास कधीकधी डोळ्यांत खुपसतो. सरस दांपत्य, सोज्ज्वळ शृंगार, बालमन यांच्या वर्णनात आनंद कुशलहस्त आहेत. याबरोबर सामाजिक समस्या, त्यांमुळे उगवणारी दुरिते व दुःखान्त यांचेही कलात्मक वर्णन त्यांनी केले आहे. 'नानु कोंद हुडुगि' (मी मारलेली मुलगी) ही अशा प्रकारच्या कृतींत श्रेष्ठ समजावी. के. गोपाल कृष्णराय, कृष्णकुमार व अ. न. कृष्णराव हे तिघेही सारख्याच नावाचे आणि लघुकथेच्या क्षेत्रातही सारखेच नाव कमावलेले. गोपाल कृष्णरायांच्या लेखनात सन्निवेश रचनेपेक्षा

पात्रनिर्मितीत जास्त आसक्ती आहे. मधुरभाव व मधुरवचन हे त्यांचे वैशिष्ट्य. 'केन्सिंग टून् पार्क' ही त्यांची विशिष्ट कलाकृती. एका पार्कामुळे स्फुरलेली कथा, कविता, प्रबंध, दृश्य, सर्व काही या कृतीमध्ये आहे. कृष्णकुमारांच्या कथांत तीव्र जीवनासक्ती व तपशीलाची प्रज्ञा दिसून येते. 'जीवन' या कथेत विरोध न जुमानणारा व्यामोह सुंदर चितारला आहे. 'गुब्बिगळ संसार' (चिमण्यांचा संसार) या कथेत मानवी संसाराचे सार सूचित झाले आहे.

अ. न. कृष्णराव कथा-कादंबरीच्या विपुल निर्मितीने सुप्रसिद्ध झालेले लेखक. त्यांच्या कथांत विशाल मानवतेच्या दृष्टीने प्रेरित होऊन समाजाच्या दोषांची केलेली कटू टीका व क्रांतीची पुकार या गोष्टी ठळक उठून दिसतात. त्यांच्या लिखाणात आवेश आहे, अभिनिवेश आहे. भारतीप्रिय यांनी वास्तवातील अद्भुत उठावाने दाखविणाऱ्या काही सुंदर कथा लिहिल्या आहेत. त्यांच्या 'रुद्रवीणा' संग्रहातील 'मोची' ही कथा एका मोचीविषयी लेखकाची तीव्र सहानुभूती दाखवीत असून, त्या मोचीचा स्वाभिमानही त्याच परिणामकारक रीतीने चित्रित करते. कन्नडात सामान्य माणसाच्या पात्रात असामान्याची झलक असलेले दृश्य बहुशः याच कथेत पहिल्यांदा दिसते.

खेड्यातच राहून खेडूत जीवनाची अनेक मुखे समर्थ रीतीने चितारलेल्या कथालेखकांत गोरुर रामस्वामी अय्यंगार यांना मानाचे स्थान मिळाले पाहिजे. त्यांनी लिहिलेली अनेक व्यक्तिचित्रे जणू प्रबंधच झाले आहेत, किंवा त्याकडे झुकले आहेत. 'कथा' या नावाला पात्र असे लिखाण थोडेच. खेड्यातील विविध व्यक्तींचा गाढ परिचय, तिथल्या संकीर्ण जीवनाची जाणीव, तपशीलाचे परिज्ञान यांत ते सिद्धहस्त आहेत. बसवराज कट्टीमने हेही खेड्यातले. तरी पण खेड्याप्रमाणे शहरातही त्यांचा पुरेसा वास घडल्याकारणाने त्यांनी दोन्ही तऱ्हेच्या जीवनाचे चित्रण आपल्या कथांमध्ये केले आहे. दुष्काळ, दारिद्र्य, अन्याय, आक्रमण ही कुठेही असोत, त्यांचे दारुण चित्र रेखाटायला त्यांची लेखणी पुढे सरसावते. एकोणिसशे त्रेचाळीस सालच्या भयंकर दुष्काळामध्ये पाठीवर बिऱ्हाड घेऊन वणवण भटकणाऱ्या माणसांच्या दुःखाची कथा 'कारवान'मध्ये आली आहे. शहरातील दीनदलितांच्या दुर्दशेचे चित्र 'गिरिजेने बघितलेला सिनेमा'मध्ये रेखाटले आहे. त्यांच्या लेखनाला लोककरुणेचा स्थायिभाव आहे. त्यांची वाणी प्रभावी आहे, पण कधीकधी कलादृष्टीपेक्षा भावनेचा वेग प्रबळ होतो.

एके काळी चमकून अदृश्य झालेल्या कथालेखकांपैकी ह. पि. जोशी हे एक होत. यांच्या लेखनात काही ठिकाणी अर्धकच्चेपणा, नाहीतर अतिसूचकपणा असला, तरी जिवंत कथनशक्ती आहे. जीवनाची विकृती आकृती बनवून सांगण्याची शान त्यांच्या कथांत आहे.

आपल्या 'गंगेय गुत्तिगे' (गंगेचा सौदा) या गोष्टीने एकदम ख्याती मिळ-

विलेले टेंग्से वास्तव जीवन, लोकभाषा यांचा आरसा बनून शोभले. श्रीस्वामी यांनी परंपरेतील सद्गुण उठावाने दाखविणाऱ्या कथा लिहिल्या आहेत. आजच्या जीवनाच्या सद्गुणांनीही त्यांचे लक्ष वेधले आहे. विषयाच्या उदात्ततेला निरूपणाच्या सरळतेची जोड मिळाली आहे. एम्. वि. सीतारामय्या यांनी हाथोर्न या सुप्रसिद्ध अमेरिकन कथालेखकाच्या काही कथांचा अनुवाद केला असून, स्वतःच्या कित्येक स्वतंत्र कथा लिहिल्या आहेत. त्यात प्रचलित विषयांविषयी नीटनेटके लेखन आले आहे. काही ठिकाणी लघुकथेला हा विषय कमी पडतो असे दिसते, तर काही टिकाणी तो जास्त झाला आहे असेही वाटते. तरी पण असे म्हणता येईल, की लघुकथेची जीवनाडी या लेखकाला सापडली आहे. 'रतिदेवी' ही त्यांची कथा मोठी असली, तरी सूक्ष्म व अर्थपूर्ण बनली आहे. विशाल अनुभव व पात्रप्रज्ञा, शैलीचा प्रसादगुण यांमुळे त्यांच्या कथांना मोल आले आहे.

काव्याच्या प्रांतात गौरव मिळविलेल्या बेंद्रे, कुवेंपु, पु. ति. न., होयसळ वगैरेंनी लघुकथेला थोडी तरी सत्त्वयुक्त व उन्नत दर्जाची देणगी दिली आहे. यांच्या गोष्टींमध्ये कथारचनेच्या कौशल्यापेक्षा सूक्ष्म पात्रनिरूपण, जीवनदर्शन व कल्पनाविलास टळकपणे दिसून येतात. काही कथांमध्ये लघुकथेचा जो जिव्हाळा आहे तो संक्षेप व संदिग्ध-स्थिती यांच्या दृष्टीने अद्भुतपणे साधला आहे. होयसळनी मुलांसाठी कल्पनारम्य गोष्टी लिहिल्या आहेत. हास्यप्रधान लघुकथा, लघुत्तम कथा ( हनिगळु ) चुटके लिहिणाऱ्यां-पैकी कस्तूरी, राजरत्नं, वि. जि. भट, बि. चि., इत्यादी काही लेखक संस्मरणीय आहेत. या सर्वांच्या लिखाणात मार्मिक विडंबना व हसविण्याचा मनोधर्म आहे. कस्तूरी गंभीर आभासाने हास्य उत्पन्न करतात. राजरत्नं कधी कधी गंभीरच होऊन जातात. वि. जि. भट यांच्या हास्यात खवचटपणा जास्त. बि. चि.मध्ये तात्कालिक करमणुकीचा अंश डोकावतो. पुरोगामी कथालेखकांमध्ये त. रा. सु. व निरंजन यांचा विशेष उल्लेख केला पाहिजे. त. रा. सुं. च्या कथात आर्थिक ओढाताण व काव्य यांच्या कैचीत सापडलेल्या आजच्या जीवनाच्या गुंतागुंतीचे चित्रण आहे. या चित्रणात कलाकुसरीचे काम आहे, मोहकता आहे. पण दुष्कामाचे निःसंकोच निरुपण व समर्थन हितावह आहे का ? असा प्रश्न उठतो. निरंजनांच्या गोष्टीत देशाच्या राजकीय व आर्थिक जीवनाची अनेक वास्तव चित्रे येतात. त्यांच्या जीवनदृष्टीला अनुसरून वैषम्य व अन्याय उकलून दाखविले आहेत. विषयाचे वैविध्य आहे. निरुपणात कळकळ आहे. कधी कधी स्वानुभवच सरळ कथारूप बनला आहे. कथनकलेच्या दृष्टीने प्रभावीपणा असला, तरी काही ठिकाणी विषयाची व्याप्ती, विकास व परिपक्वता कमी असल्याचे दिसून येते.

गेल्या १०-१५ वर्षांत आपापल्या रीतीच्या व तोलाच्या कथा लिहून एकापासून चारपर्यंत संग्रह प्रकाशित केलेल्या लेखकांपैकी ईश्वरन्, बी. च. हिच्चलमनि, वरदराज, हुयिलगोळा, बिंदुमाधव कुलकर्णी, लक्ष्मणराव बेंद्रे, वें. मु. जोशी, द. बा. कुलकर्णी, व्यासराय बल्लाळ वगैरे येतात. ईश्वरनूनी आपल्या 'विषनिमिषगळु' या पुस्तकात

लघुकथेच्या स्वरूपाला जवळ, पण निराळी व्यक्तिचित्रे हृदय विरघळण्यासारखी लिहिली आहेत. हितलमनींच्या स्वतःच्या किंवा इतरांच्या अनुभवांवर बांधलेल्या सत्यकथा आहेत. त्यात सामान्यतः तरुणांचे प्रणयविषय आले आहेत; कथारचना व संभाषणे यांत नैपुण्य आहे, पण पीळ कमी वाटतो. काही ठिकाणी विस्तार अनावश्यक, तर काही ठिकाणी संक्षेप बाधक ठरला आहे. वरदराजांच्या गोष्टींमध्ये सखोल मानवीय सहानुभूती प्रेरक शक्ती होय. कन्नडाला त्यांनी काही नवी व्यक्तिचित्रे दिली आहेत. त्यांची कथनकला प्रगतिपथावर असून तंत्रनैपुण्याबरोबर जीवनप्रज्ञा प्रकट करते; पण त्यांच्या लिखाणाने अपरिहार्य वाटचाल अजून करावयाची आहे. कित्येकदा दिसून येणाऱ्या बेचवपणापासून त्यांनी मुक्त व्हावे. बिंदुमाधव कुलकर्ण्यांच्या लघुकथा– प्रदीर्घ कथांमध्ये नवी योजना आहे, उमेद आहे, पण रचनेचे चातुर्य व संयम नाही. त्यांच्या शैलीतील विषमताही गेली पाहिजे.

अश्वत्थांनी आपल्या कथांनी नवा विक्रम साधला आहे. कन्नड मुलखाचेच नव्हे, तर आपल्या अनुभवाला अनुसरून मुंबई-काशी वगैरे नगरजीवनांचे विषयही निवडून त्यांनी लघुकथेचे क्षेत्र व्यापक बनविले आहे. त्यांच्या लिखाणात तंत्राची जाणीव आहे, आत्मविश्वास आहे. पात्रपरिपोष व विवरवर्णन यांत मर्यादा न मोडणारा माफकपणा आहे. एक दोन कथांत त्यांनी उत्तमतेचा विडा उचलला आहे; पण गोष्टींच्या सुरुवाती-प्रमाणे शेवटात जास्तीची समजूत व कलाकारी अवश्य वाटते. लक्ष्मणराव बेंद्रे या कालखंडात एकदम डोके वर काढलेले नवे शिखर म्हणता येईल. त्यांची कथारचना, समारोप, संभाषणे यांमध्ये वास्तविकता आणि हृद्यता उठून दिसतात. तरी अनेकदा लघुकथेला हवी ती सामग्री पुरत नाही. वें. मु. जोशी यांनी लघुकथेच्या विषयाचे क्षेत्र बृहत् भारताला नेऊन ते विस्तारले आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या पूर्व आघाडीवर त्यांनी मिळविलेला प्रत्यक्ष अनुभव व पूर्व एशियाच्या जनजीवनाचे अवलोकन त्यांच्या कृतींना विविधता व आकर्षकता पुरवितात. कथारचनेतील कुतूहलाचा अंश त्यांनी सांभाळला आहे. भारताच्या स्वातंत्र्यासाठी घडलेला संघर्ष, देशाच्या फाळणीमुळे घडलेल्या दुर्घटना, स्वातंत्र्यानंतरच्या समस्या यांचे निरुपण केलेल्या कथालेखकांपैकी व्यासराय बल्लाळ हे एक. कथनकला त्यांच्यात परिपक्व होत चालली आहे, असे म्हणता येईल. द. ब. कुलकर्णी यांनी व्यक्तिचित्रांत प्रबंधाजवळ वावरणारे, पण गोष्टीवजा ओघ व ओढ असणारे लिखाण कन्नडाला दिले आहे. त्यांच्या कथांत मनोविश्लेषण आहे व सूक्ष्म विडंबनही आहे.

आणखी कित्येक कथालेखकांनी या प्रांतांत पाय ठेवला आहे. त्यांचे शेकडो संग्रह प्रकाशित झाले आहेत व होत आहेत. काही आरंभिक प्रयत्न, पहिले प्रयोग वाटल्यास काही पहिल्या संग्रहातच उठून दिसणारे गुण व्यक्त करतात. अशांपैकी निदर्शन म्हणून वरगिरीचे ‘ प्रेमतरंग ’, ऐरणींचे ‘ अवरुमत्तुदेवक ’, मिर्जी अण्णारावांचे ‘ प्रेमसमाधी ’, भास्कररावांचे ‘ जीवन झरिगळु ’, टी. आर. भागवतांचे ‘ मृगजळ ’,

पाटील पुट्टप्पांचे 'साविन मेजवानी', क्षीरसागरांचे 'वीळ्य', को. चन्नबसप्पांचे 'मम्मूर दीप', नारंगिभट्टांचे 'दक्षिण ध्रुव नक्काग' यांचा उल्लेख करता येईल. अगदी अलीकडच्या संकलनांमध्ये यशवंत चितालचे 'संदर्शन' उत्तम भविष्याचा भरवसा देते. अर्थपूर्ण तंत्र व मनोविश्लेषण यांच्या कथांमध्ये आहे. तसेच सदाशिवांचे 'नल्लियल्लिनीरूवंतु' व राजलक्ष्मीचे 'संगम' या कथासंकलनांमध्ये लोभस कथनशक्ती आहे; अनेक कथालेखिकांनी कन्नडाला मोलाची देणगी दिली आहे. त्यांपैकी गौरम्मा, शामलतादेवी, देवांगना शास्त्री, जयलक्ष्मी, गीतादेवी, शांतादेवी, सरस्वतीदेवी, एच. वि. सावित्रम्मा, राजलक्ष्मी इत्यादींचा उल्लेख करता येईल. गौरम्मांनी प्रथमतः लिहिलेल्या गोष्टींमध्ये विविध सन्निवेशात स्त्रीहृदयाचे पृथःकरण सरळ व सूक्ष्म रीतीने आले आहे. उदात्त जीवनदृष्टी हा त्यांच्या लिखाणाचा स्थायिभाव. त्यांच्या अकालिक मरणाने कन्नड साहित्याला अपार हानी घडली. हीच गोष्ट दिवंगत श्यामलतादेवी, देवांगना यांच्याविषयीही म्हणता येईल. यांच्या कथांत स्त्रीची आत्माभिव्यक्ती व आत्मसमर्थता कमी जास्त कलात्मकतेने प्रकट झाली आहेत. जयलक्ष्मी, गीतादेवी, वगैरे इतर कथा-लेखिकांमध्ये लघुकथा निश्चितपणे प्रगती पावत आहे. तंत्रांच्या जंजाळापेक्षा आटोपशीर प्रसंगरचनेने यांनी स्वयंपूर्ण कथा लिहिल्या व सूक्ष्म व जटिल असे मनश्चित्रण केले आहे.

नव्य नावाच्या काव्यासारखीच नव्य नावाची कथाही कन्नडात नव्याने डोकावली आहे. नव्य तंत्र कथेच्या रूपात आणायला पुष्कळ लेखक धडपडत आहेत. त्यांपैकी नव्य कर्त्यांतील एक रामचंद्र शर्मा प्रमुख होत. त्यांनीही इतरांसारख्या अनेक लघुकथा लिहिल्या आहेत. जुनी पद्धत त्यांच्यात आहे; त्याबरोबरच नव्य कथेला विशिष्ट अशी सांकेतिकता व जटिलता त्यांनी आणली आहे. त्यामुळे जास्त उत्कट भावनात्मक परिणा-माला साहाय्य लाभले आहे; पण त्याबरोबरच अनावश्यक गूढतेमुळे अस्पष्टताही आली आहे.

हे काहीही असले तरी नव्या पिढीच्या कथालेखकांत रामचंद्र शर्मांना उज्ज्वल भविष्य आहे, असे मानायला हरकत नाही.

यू. आर. अनंतमूर्ती या नवोदित लघुकथालेखकाचाही इथे उल्लेख अवश्य आहे. त्यांच्या 'ऍंदेंदू मुगियद कथे' (कधीही न संपणारी गोष्ट) या संग्रहात नव्य कथेचा गुण-विशेष उठून दिसतो. 'हुलिय हेगरूळु' (वाघाचे स्त्री हृदय) हे त्याचे उत्तम उदाहरण, सूचकता व जटिलता यांच्या गर्भात स्पष्ट असा अर्थभार वाहून शेवटच्या आघाताने युक्त अशी ही कथा रमणीय वठली आहे. पण नव्या तंत्राच्या आवश्यक भागासारख्या चिकटलेल्या इंग्लिश उद्धरणांचे ठिगळ मात्र अनिवार्य आहे असे आम्हाला वाटत नाही. 'तायी' (आई) या कथेत भावसंकीर्णता असली, तरी स्पष्टता कमी झाली आहे. त्यामुळे गुणाचा उत्कर्ष साधला नाही.

येथवरच्या विहंगमावलोकनाने कन्नड लघुकथांची विविधता व कथालेखकांची विपुलता यांची कल्पना आली असावी. यात आमच्या देशाच्या इतर भाषांच्या व इतर

देशांतील कथांच्या अनुवादाविषयी काहीच म्हटले नाही. मुलांसाठी लिहिलेल्या सर्व गोष्टींचा निर्देश नाही. वेळोवेळी नियतकालिकांमध्ये येणाऱ्या कथांची समालोचना नाही. एकंदरीत पाहता लिखाण कितीही विपुल असले, तरी अनुभवसंपत्तीने युक्त अशा कथा संख्येने कमीच. कित्येकांना लघुकथेच्या आधुनिक स्वरूपाची जाणीव नाही. त्यांनी लिहिलेल्या त्या लहान गोष्टी होऊ शकतील. लघुकथा होणार नाहीत. अनेक उत्तम कथा कन्नडाला लाभल्या आहेत; पण शेवटच्या त्वरेमुळे असो, समजुतीच्या कमतरतेमुळे असो, प्रचाराच्या छंदामुळे असो, त्या आहेत त्यापेक्षा चांगल्या न होता राहिल्या, हे खरे. कित्येक उत्तम लघुकथा उन्नत शिखरासारख्या खड्या माथ्याने उभ्या आहेत, ही अभिमानाची गोष्ट. त्या ज्यांनी लिहिल्या त्या लेखकांनी कन्नडाला व भारतीय साहित्याला शाश्वत टिकणारे लेणे चढविले आहे; पण एवढेच की या उत्तम कथांतही कुठेतरी स्पष्ट किंवा सूक्ष्मपणे दोष शिरलेले आढळतात. अन्यथा त्या आणखी कला-संपन्न झाल्या असत्या.

उत्तम किंवा उत्तमाला जवळ अशा लघुकथांपैकी थोड्याच इथे उदाहरणार्थ उल्लेखिता येईल. मास्तींच्या 'इंदिराच नव्हे का ?' या कथेत आपली अत्यंत आवडती अशी पहिली बायको इंदिरा वारल्यावर दहा वर्षांनी नारायणमूर्तीला ती एकदा सकाळच्या दिवास्वप्नात दिसते व प्रीतीच्या गोष्टी बोलून विरून जाते, असे करुणामय चित्र आहे. दुसरी बायको सावित्री इंदिरेच्या पोटी जन्मलेल्या गोपाळाचा योगक्षेम चांगल्या रीतीने करीत नसते. त्यामुळे नारायणमूर्तीला सुख नाही. इंदिरा-सावित्री यांचे वितुष्ट त्यांची व्यथा रोज वाढवीत जाते. त्या दिवास्वप्नाचे वर्णन प्रथमदांपत्याच्या सुखाच्या गोडीने हृदयस्पर्शी रीतीने रेखाटले आहे. प्लेगाने विव्हळणाऱ्या गोपाळाच्या मरणाची सूचना देणारे शेवटचे वाक्य अत्यंत परिणामकारी झाले आहे. डोळ्यात न खुपणारे, कृतक न वाटणारे कथनतंत्र, सूक्ष्म मनश्चित्रण, नाजूक संवादचातुरी, या गुणांनी मास्तींच्या लघुकथेच्या विशिष्ट कलेचा हा एक उत्तम नमुना होय. दांपत्यजीवनाच्या संबंधाने ही गोष्ट उत्तम वठली आहे.

तसेच धार्मिक व सामाजिक जीवनाच्या संबंधाने 'कल्माडिय कोण' (कल्माडिचा रेडा) ही कथा उत्तम ठरते. कल्माडी नावाच्या खेड्यात तिथल्या मारी देवीला रेड्याचा बळी देण्याची प्रथा होती. जत्रेच्या वेळी बळी देण्याचे काम करणाऱ्या मारक्या (तोटी) पैकी मुनीयाच्या रेड्याची पाळी आली, तेव्हा ती त्याला नाकारता आली नाही. अखेर रेडा मारण्यासाठी नेल्यावर मुनियाने एक वार करताच तो चुकला. त्यामुळे अर्ध्या घावाने जखमी झालेला तो रेडा निसटून कुठेतरी रानात पळून गेला व तिथे त्याने प्राण सोडला. याचा परिणाम काय ? तर कल्माडीची मारम्मा अरम्मा व काडम्मा (गावदेवी-रानदेवी) अशा दोन मूर्ती बनून एका ऐवजी दोन रेड्यांचा बळी घेऊ लागली. या कथेत सौम्य पण प्रभावी सामाजिक विडंबना आहे. सरळ असलेल्या कथेतही जटिल अशा भारतीय जीवनाचे कुशल चित्र आहे.

आणखी एका सामाजिक गूढ रूढीचे कलात्मक निरुपण आनंदांच्या 'नानु कोंद हुडगि 'मध्ये उत्कट रूपाने आले आहे. लेखक आपल्या प्रवासात एकदा नागवळ्ळू इथे करियप्पनवर या आतिथ्यशील गृहस्थाकडे उतरला असता तिथे 'चेन्नि 'नावाच्या त्याच्या वयात आलेल्या मुलीशी परिचित होतो. पुढे त्यांचा परिचय वाढत जाऊन ती त्याच्याशी प्रेमाचे चाळे करू लागते; पण ती देवाच्या नवसाला वाहिलेली 'बसवी ' म्हणजे वेश्या हे कळल्यावर तो तिची समजूत घालून 'असा धंदा यापुढे करणार नाही,' अशी तिच्याकडून शपथ घेवविते. त्याच रात्री ती विहिरीत उडी टाकून मरते. तिला आपणच मारले असे लेखकाला वाटते. आधुनिक लघुकथेच्या तंत्राला अनुसरून यात क्रमबद्ध विकास आहे. आश्चर्यकारक शेवट आहे. अतिविस्तार हा एक दोष वगळल्यास कुतूहल वाढवीत जाणारी कला इथे चढत्या क्रमाने आहे.

अश्वत्थांची 'धर्म कोंडद कथे ' (धर्मकोंडाची गोष्ट). आपल्या देशात आज धर्म व जात ही तुंबून राहिलेल्या पाण्याचे 'कोंड ' (डबके) कसे झाले आहे, याचे ही कथा म्हणजे उत्तम प्रतीक होय. यात धर्मकोंड नावाच्या गावात सूरप्पाची बायको देवम्मा सायंकाळी पाणी आणायला बावडीकडे जाते व कंद नामक मुसलमानाच्या हाती पडून परागंदा होते. पुढे अनेक हाल-अपेष्टांना बळी पडून त्यातून कशीबशी सुटून ती शेवटी एके रात्री आपल्या घरी परत येते. तिने सांगितलेल्या हकीकतीवरून ती कंदारी (कंदहारी) च्या बळजोरीने मुसलमान झाली व नंतर कोण्या एकाशी देखरूढीसाठी तिचा 'निका ' (लग्न) लावला गेला, असे कळते. हे ऐकून सर्वच भयचकित होतात. तिला आत कशी घ्यावी हाच एक प्रश्न पडतो. शास्त्र्याला विचारतात. 'याला प्रायश्चित्तानेही शुद्धी नाही. जातिभ्रष्ट व्यक्तीला हिंदू धर्मात परत घेता येणार नाही ', असे शास्त्रीबुवा निक्षून सांगतात. या सर्वांचा परिणाम असा, की देवम्मा त्याच रात्री आत्महत्या करून घेते. या कथेचा प्रारंभ, विकास व शेवट यात लघुकथेची सार्थकता आहे; पण आत्महत्येविषयी आधीच निर्णय झाल्यासारखे होणे कुतूहलाला बाधा आणते. शेवटच्या आघाताचा परिणाम कमी करते.

लघुकथेची व्याप्ती, विविधता, साहित्यगुण येथपर्यंत वर्णिले गेले. कादंबरीच्या क्षेत्राकडे नजर टाकली, तर याहून अधिक व्याप्ती उठून दिसते. गेल्या १०–१५ वर्षांत, तर कादंबरीचे लेखन कल्पनेबाहेर वाढले आहे. दरवर्षी ते वाढतच आहे. कोणताही विमर्शक आजपर्यंतच्या सर्वच कादंबऱ्या वाचून त्यावर विमर्श करण्याचे धारिष्ट करूच शकणार नाही, अशा विपुलतेने कादंबरी निर्मिती घडली आहे; पण ही विपुलता विविधतेला व साहित्यगुणाला नेहमीच पोषक झाली आहे, असे म्हणता येणार नाही.

कन्नड कादंबरीकारांमध्ये कारंत हे अग्रपूजेला योग्य. आजपर्यंत त्यांनी २० च्या वर कादंबऱ्या लिहिल्या. (त्यानंतरही दरवर्षी एक कादंबरी त्यांची बाहेर येतच आहे. अनुवादकर्ता) त्या सर्वच सामाजिक कादंबऱ्या आहेत. त्यांमध्ये आजच्या जीवनाची

विविध मुखे त्यांनी आपण पाहिल्याप्रमाणे चितारली आहेत. ‘ आपण पाहिल्याप्रमाणे ’ याला त्यांच्या लेखनात जास्त महत्त्व आहे. प्रत्यक्ष व सीध्या स्वानुभवानेच लिहावे– हे त्यांचे व्रत. त्यासाठी त्यांनी देशाचा आद्यंत संचार केला आहे. त्यांना अनुभवसंपत्ती भरपूर आहे. विचारसंपत्तीही आहे. आदर्शप्रेमी पण निष्ठुर अशी वास्तवदृष्टी हे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे प्रमुख लक्षण होय. त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्या एका अर्थाने प्रादेशिक ठरतात; कारण पश्चिम किनारा किंवा मलनाडच्या प्रदेशातच त्यांच्या कथा उमलतात व त्यांच्या कथांतील पात्रे वावरतात. प्रादेशिक जीवनच प्रामुख्याने रेखाटण्यासाठी निघालेल्या त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये ‘ मरळि मण्णिगे ’ ( परत मातीला ), ‘ बेट्टद जीव ’ ( जंगलातील जीव ), ‘ कुडियर कूसु ’ ( कुडियांचे मूल ), यांना उन्नत स्थान आहे. ‘ मरळी मण्णिगे ’मध्ये तीन पिढ्यांच्या संकीर्ण जीवनाचे सुसंबद्ध निरुपण आहे. पर्लबकच्या ‘ गुड अर्थ ’ या कादंबरीच्या सरणीची स्थूल रूपाने आठवण यांत होत असली, तरी इथे तिचे अनुकरण मुळीच नाही. गेल्या शंभर वर्षांत भारतीय कौटुंबिक जीवनात कोणते फेरफार घडत आले आहेत, कोणते प्रश्न उठले आहेत, यांचे प्रभावी निरुपण लेखकाने स्वतःच्या परिणतप्रज्ञेने एका प्रादेशिक पार्श्वभूमीवर केलेले आहे. अर्थपूर्ण प्रकृतिवर्णन, आटोपशीर विस्तार, पात्रपोषणा, प्रादेशिक शैलीचे प्रभुत्व या गुणांमुळे ‘ मरळि मण्णिगे ’ या कादंबरीने ‘ कन्नडातील एक महाकृती ’ अशी ख्याती मिळविली आहे. या कादंबरीच्या विस्तारात तीन पिढ्यांचे जटिल जीवन चित्रित झाले आहे. त्याचप्रमाणे चिरस्मरणीय अशा पारोती, सरसोती, नागवेणी यांच्या सारखी स्त्रीपात्रेही चित्रित झाली आहेत. भारतीय स्त्रीचे कष्ट, त्याग, सहनशीलता, यांच्या प्रतिमा बनून ही पात्रे डोळ्यांपुढे उभी राहतात.

‘ बेट्टद जीव ’ ही आकाराने यापेक्षा लहान. तरी पण ती एक सार्थक अशी प्रादेशिक कादंबरी आहे. कथावस्तू , पात्रे व परिसर ही तिन्ही यात त्रिवेणी संगम साधून आहेत. कथेत सहज कुतूहल उत्पन्न करून पात्रांविषयी आसक्ती वाढवून त्याचा परिसर चितारण्यात यांचा विशेष गुण आहे.

‘ कुडियर कूसु ’ ही आकाराने या दोन्हींच्या मध्यंतरी राहते; तरी गुणाने मात्र ‘ मरळि मण्णिगे ’च्या जवळ आहे. ‘ मलेकुडिय ’ नावाच्या घाटमाथ्यावरच्या आदि-वासींच्या एका जमातीचे जीवन, त्यांच्या धार्मिक व सामाजिक रूढी, त्यांच्या शिकारीचे धाडस, वगैरे गोष्टी सविस्तर वर्णन करण्यात कारंतांनी आपल्या कथनकलेची थोरवी गाजविली आहे. या तिन्ही कृतींमध्ये प्रादेशिक कादंबरीला हवे असलेले प्रकृतीचे परिज्ञान, विवरप्रज्ञा, विशिष्ट देशीची जाणीव या गोष्टी उठून दिसतात; पण ‘ कुडियर कूसु ’ कादंबरीत कथा मागे पडून वर्णन वाढत जाते. कादंबरीची बांधणीच ढिली होते. कारंतांच्या आरंभीच्या कादंबऱ्यांत विधवेचे दुःख, ‘ सूळेय संसार ’ ( वेश्येचा संसार ) मध्ये, विरस दांपत्य, ‘ सरसम्मन समाधि ’ ( सरसम्माची समाधी ) मध्ये गरिबी व अस्पृश्यतेची

समस्या, 'चोमन दुडि' (चोमाची ढोलकी)[1] मध्ये चित्रित झाल्या आहेत. यांपैकी चोमन दुडी ही एकच उन्नत अशी शोकान्त कृती. स्वतःच्या शेतीसाठी एक जमिनीचा तुकडा तरी स्वतःचा असावा म्हणून चोमाने केलेले घोर सायास व्यर्थ होऊन मुलांसकट त्याच्या जीवनाचा नाश होतो व शेवटी तो डोळे मिटतो. आपली विफलता विसरण्यासाठी तो 'दुडी' वाजवीत असतो. तिचे निनाद संबंध कादंबरीत दुमदुमत असतात. ती दुडी एक अर्थपूर्ण प्रतीक बनून राहते. देशाच्या स्वातंत्र्याच्या चळवळीत स्वार्थी लोकांच्या दगाबाजीला बळी पडून स्वार्थत्यागी सेवकांनी सोसलेल्या कष्टपरंपरा, 'औदार्य द उरुळि नल्लि' (औदार्याच्या फासात) या कादंबरीमध्ये विस्ताराने चितारल्या आहेत. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळी सामान्य लोकांनी अनुभविलेल्या नरकयातना व व्यापारी वर्गाची नफेबाजी हे विषय 'मुगिदयुद्ध' (संपलेली लढाई) 'जारुवदारियल्ली' (निसरड्या वाटेवर) या कादंबऱ्यांत आले आहेत. 'मुगिद युद्धा'मध्ये एका गरीब शाळामास्तराच्या जगण्याचे साहस त्याच्या मरणात कसे पर्यवसान पावते याचे दारुण चित्रण हृदयद्रावक रीतीने केले आहे. कारंतांच्या थोर कृतीमध्ये ही एक. 'हेतळा तायी' (प्रसूत माउली), 'बतद नोरे' (न आटणारा झरा) या कादंबऱ्यांत स्त्रीची मुलांची आशा व तिचा कामविकार यांचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न आहे; पण 'हेत्तळातायी'ची कथा पुरेशी पटत नाही. 'बत्तदतोरे' मध्ये विनतेला वगळून इतर स्त्रीपात्रांची वेश्येसारखी वागण्याची तऱ्हा विश्वसनीय वाटत नाही. या घडलेल्या सत्य घटना आहेत, हे समर्थनही पुरत नाही. त्या घडणे संभवनीय आहे असे कलामय निरूपण पाहिजे. 'संन्यासिय बुदुकु' (संन्याशाचा संसार) या कादंबरीत संसारातून उठून गेलेल्या एका संन्याशाचे आश्रमजीवन व त्याच्या बायका-मुलांनी सोसलेल्या हालअपेष्टांमध्ये उदार हृदयाने मदत केलेल्या एका विधवेचे जीवन यांचे विसदृश चित्रण आहे. यात कथेची जडण-घडण चांगली साधली असली, तरी संन्याशाच्या पात्रात विसंगती डोकावली आहे. कारंतांचा आदर्शनिर्माणाचा ध्यास 'मोगपडेद मन' (तोंड फुटलेले मन), 'चिगुरिद कनसु' (अंकुरलेले स्वप्न) यांमध्ये सुरेख चितारला गेला आहे. कथावस्तूच्या तपशीलामध्ये कधी कधी काटेकोरपणा कमी असला, तरी नवीन व उत्कट प्रयोग या दृष्टीने या कृती रम्य वठल्या आहेत. 'करूळिन करे' (आतडीची हाक) यात कौटुंबिक कलह व द्वेष यांवर मात करून मिरविलेल्या मातृहृदयाचा विजय यांचे सुंदर चित्रण आहे. 'ओडहुट्टिदवरु' (एका कुशीतल्या) यात दोन विभिन्न स्वभावाच्या बहिणींनी आपापल्या दांपत्यजीवनामध्ये अनुभवलेल्या सुखदुःखांची कथा चित्रित झाली आहे. 'समीक्षे'मध्ये जीवनाच्या सार्थ केलेल्या प्रश्नांची समीक्षा आली आहे. या दोन्ही कादंबऱ्या पात्रपरिपोषणेच्या दृष्टीने फार सुंदर कृती म्हणता येतील. विडंबना, कटु टीका, यांतून सुरू झालेली कारंतांची

---

१. दुडी म्हणजे एक लहान डफ—अनुवादकर्ता.

कला वाढत जाऊन बहुशः निर्लिप्त अशा जीवन चित्रणात रुळली आहे. तिला समृद्ध अनुभवाची सामग्री आहे. मुरलेल्या चित्रकाराची विवरप्रज्ञा आहे. वर्णनदृष्टी आहे, आदर्शप्रेमी वास्तवदृष्टी आहे. जीवन साक्षित्वाने बघून संक्षेपाने निरूपण्याची हुन्नर कारंतांनी उत्तमपणे हस्तगत केली आहे. काही वेळ त्यांची कला कथनाच्या त्वरेमुळे पुरेशी पुष्टी पावत नाही, मनाला पटवीत नाही; तरी पण एकंदरीत भारतालाच अभिमान वाटावा अशा कन्नड कादंबरीकारांपैकी कारंत हे एक होत, असे म्हणण्याला हरकत नाही.

अ. न. कृष्णराव हे प्रतिभाशाली व अत्यंत लोकप्रिय कादंबरीकार आहेत. त्यांनी ५० च्या वर कादंबऱ्या विविध सामाजिक विषयांवर लिहिल्या आहेत. कलावंताचे जीवने व कला या केंद्राभोवती विविध वर्तुळांप्रमाणे, विविध कलावंतांच्या जीवनाची चित्रे त्यांच्या काही कादंबऱ्यांमध्ये उमटली आहेत. 'उदयरागा'मध्ये चित्रकार, 'संध्यारागा'मध्ये संगीतकार (गायक) 'नटसार्वभौम'मध्ये नट, 'साहित्यरत्न' वगैरे कादंबऱ्यांत काही साहित्यिक, 'चित्र-विचित्र'मध्ये बोलपटातील कलावंत, 'संग्रामा'मध्ये शिल्पी या प्रकारचे एककेन्द्रीकृत लेखन अ. न. कृ. चे वैशिष्ट्य. कलावंताचे ध्येय, त्याच्या साधनेत त्याने अनुभविलेले कष्ट व सुख, त्याच्या उन्नती-अवनतीचे रहस्य. यांविषयी आपला अनुभव व विचार लेखकांनी या कृतींमध्ये बिंबविला आहे. कलावंताविषयीच्या या कृतींत 'संध्याराग' हीच एक श्रेष्ठ कलाकृती मान्यता पावली आहे. यात असामान्य प्रतिभेचा लक्ष्मण नावाचा एक गायक कष्ट-नष्टांच्या आघातामध्येही स्वतःचे सत्व न गमावता कलेची सिद्धी साधून संध्यारागा (पूर्वी)च्या परिगत गायनातच शेवटी परंधामाला पोहोचतो, अशी उदात्त गंभीर कथा आहे. प्रसंग व संवाद आदींमध्ये एक द्रुतगती, एक आकर्षण आहे. सांप्रदायिक जीवनाच्या सद्गुणांचे सुंदर निरूपण आहे. या दृष्टीने मीनाक्षम्मा (लक्ष्मणाची आई) हिच्या पात्रसृष्टीने या कृतीला कळस चढविला आहे, असे म्हणता येईल. समग्र संविधानात याहून अधिक अवधान व समर्पकता साधली असती व पात्रपुष्टीमध्ये सूक्ष्मता वाढली असती, तर या कादंबरीची कला जास्तच खुलली असती. याच प्रणालीत 'मंगळसूत्र', 'तायिय करुळु' (आईचे काळीज) 'गृहलक्ष्मी' वगैरे कादंबऱ्या आदर्शप्रधान वठल्या आहेत. यांमध्ये शतकानुशतके आमच्या देशात चालत आलेल्या संस्कृतीचे गुणगान आहे. विशेषतः भारतीय नारीची पतिभक्ती, त्याग, सोशिकपणा यांचे वर्णन आहे. कथाविवराच्या दृष्टीने पाहता 'मंगळसूत्र' ही कादंबरी सरस दांपत्याचे चित्रण करते; तर 'तायिय करुळु' विरस दांपत्याचे व दुर्व्यसनाच्या दुःखांतिकेचे चित्रण करते. यांतील अतिशयोक्ती, आकस्मिक प्रसंग यांच्याकडे कानाडोळा केल्यास अ. न. कृ. च्या कथनशक्तीचा प्रत्यय येतो. ज्या आवेशाने त्यांनी आदर्शप्रधान कादंबऱ्या लिहिल्या, त्याच आवेशाने त्यांनी दारुण जीवन चित्रे देणाऱ्या वास्तवप्रधान कादंबऱ्याही लिहिल्या आहेत. त्यांपैकी वेश्याजीवनाविषयी लिहिलेल्या 'नग्न सत्य', 'शनिसंतान', 'संजेगत्तलु' (सांज

अंधार ) या मुख्य आहेत. इथले चित्र आजच्या जीवनातील नरकाचेच चित्रण होय. हे अत्यंत हृद्य व तरीही असह्य असे दृश्य दाखविताना लेखकाने या नरकात पडलेल्या जीवांचा एका सहवासी साहित्यिकाकरवी उद्धार करण्याचा विफल प्रयत्न करविला आहे. या वैफल्याच्या भावनेत वस्तुस्थिती असली, तरी वास्तव व आदर्श यांच्या मिश्रणात मोठी कृत्रिमता उत्पन्न झाली आहे. पात्रांमध्ये विसंगती उत्पन्न झाली आहे. नरकातले किडे असले, तरी इथले स्त्री-पुरुष लाज, भीडमुर्वत व मनाचे हेलकावे असणाऱ्या व्यक्ती आहेत ही सूक्ष्म प्रज्ञा कधी कधी आढळत नाही; असे असूनही या कादंबऱ्यांमध्ये दिसून आलेली माणसाच्या अधःपाताची जाणीव आश्चर्यकारक वाटते. सामाजिक व राजकीय जीवनाची अनेक मुखे अ. न. कृ. नी चित्रित केली आहेत. ' अमर ऑगस्ट ' मध्ये त्यांनी स्वातंत्र्य चळवळीत ' नदिग्रामा 'च्या जनतेने दाखविलेला पराक्रम चितारला आहे. ' मुय्यिगे मुय्यि ' ( जशास तसे ) मध्ये वामाचाराचा पराभव आहे. आकर्षक कथानक व जिवंत संवाद यांमध्ये अ. न. कृ. चा विशेष कलागुण आहे. एक अगदी सामान्य गोष्टही सन्निवेश व संभाषणांनी खुलवून वाढवून ते मनाची पकड घेतात, वास्तव जीवनाचा विस्तार व वैविध्य त्यांच्या कृतींत सामावलेले आहे. वास्तववाद व प्रमेयवाद ही दोन्ही त्यांच्यामध्ये कधी कधी एकमेकांशी बसटतात; तरी पण त्यांमध्ये सहजीवन चालवितात. एक प्रकारचे ' मीरण ' त्यांच्याभोवती तळे बांधून राहिलेले दिसते. काही ठिकाणी आढळणारी संविधानकाची कृत्रिमता, पात्रांचा संकर, विचार-प्रणालीचा अभिनिवेश– इत्यादी दोष कमी झाल्यास त्यांच्या कृतीचा गुण जास्त होईल, असे म्हणण्यास कोणतीही हरकत नाही.

गेल्या पंधरा वर्षांत निर्मितीच्या विपुलतेने व लेखनाच्या उच्च दर्जाने नाणावलेल्या लेखकांपैकी त. रा. सुब्बाराव हे एक होत. आजपर्यन्त त्यांच्या ३० पेक्षा जास्त कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. गेल्या ३-४ वर्षांतच जवळ जवळ २० कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या आहेत. त्यांच्या एकूण कादंबऱ्यांत सामाजिक कादंबऱ्यांचीच संख्या जास्त, थोड्याच का होईना, त्यांनी लिहिलेल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्ये गुणांचा प्रकर्ष दिसून येतो. चित्रदुर्गाच्या पाळेयगाराच्या काळीचे अंतःकलह, सूडाची साखळी यांचे हृद्यचित्रण ' कंबनिय कुयिलु ' ( अश्रूंचे पीक ), ' रक्त रात्रि ' ' तिरूगुबाण ' ( उलटा बाण ), यांमध्ये आले आहे. यांच्या कथारचनेत व पात्रसृष्टीत भूतकाल वर्तमानकाळी आणून उभा करण्याची कल्पनाशक्ती असामान्य कोटीची आहे. अनेक प्रसंग व संवाद नाट्यपूर्ण वठले आहे. इतिहासकालाच्या वेषभूषा, चाल-चलणुका यांची जाणीव सुस्पष्ट दिसते. भाषाशैलीत सहजता, प्रौढीभाव, आवेश उठून दिसतात. चित्र-दुर्गाच्या नायकांच्या काळाशी संबंध असलेली आणखी एक कादंबरी म्हणजे हंसगीते. या कृतीत वेंकटसुब्बय्या नावाच्या स्वाभिमानी व प्रतिभाशाली गायकाच्या जीवनाचे चित्रण आहे. ' राजासाठी गाणार नाही ' या आपल्या प्रतिज्ञेला अनुसरून तो मदोन्मत्त

राजाच्या वाड्यात गायला कबूल न होता देवापुढे आपले शेवटचे गाणे गातो व आपली जीभ छाटून घेतो. त्याच्या संगीतसाधनेचे वर्णन अर्थपूर्ण झाले आहे. त्याच्या शृंगार-जीवनाच्या वर्णनात मात्र अतिशयोक्ती व अतिरेक यांना वाव मिळाला आहे. एका सामाजिक प्रसंगात ऐतिहासिक धागे शोधून काढून ती व्यक्ती ठाऊक असलेल्या अनेकां-करवी तिचे चरित्र सांगविलेले विशिष्ट तंत्र या कादंबरीतच प्रथम आढळते, तथापि ते यशस्वी झाले आहे. कन्नडातील ऐतिहासिक कादंबरीकारांत 'त. रा. सुं.'ना उन्नत स्थान मिळावयास पाहिजे.

'त. रा. सुं'च्या सामाजिक कादंबऱ्यांमध्ये वेश्याजीवन, स्त्रीस्वातंत्र्य, कुटुंब संस्थेचे शैथिल्य अशा अनेक समस्यांचे निरूपण आले आहे. 'पुरुषावतारा'त बेवारिस (अनाथ) बालकाच्या दारूण जीवनाची कथा आहे. कन्नडाला हा विषय नवा. कृती छोटी असली, तरी फार परिणामकारी आहे. स्त्रीस्वातंत्र्याची समस्या ठळक उठावाने दाखविलेली आहे. 'बिडुगडेय बेडी' (विमोचनेची बेडी) या कादंबरीत आरंभीच्या भागात दिसून येणारी पात्रप्रज्ञा शेवटपर्यन्त टिकविली गेली नाही. हिच्या निरूपण-विधानात सुप्तप्रज्ञाप्रवाह पद्धती अवलंबिली आहे, असे लेखक म्हणतात. पण त्यांनीच कबूल केल्याप्रमाणे तिचा उपयोग तुरळक ठिकाणीच झालेला दिसतो. तिचा प्रयोग उल्लेखनीय प्रमाणात झालेला नाही. त. रा. सुं. च्या कादंबऱ्या स्वरत लिखाणाच्या काळी लिहिल्या गेल्या, तरी एकंदरीत उच्च कोटीच्या गुणांनी युक्त आहेत. त्या पुढच्या उज्ज्वल भविष्याची साक्ष देतात. कथासंविधानात पीळदार बंदिशपणा, पात्रपरिपोषात विकास व संयम जसा वाढेल तसे त्यांच्या कृतींचे जास्त सार्थक होईल यात संशय नाही.

बसवराज कट्टीमनि लघुकथांच्या प्रपंचात संचार केल्याप्रमाणे कादंबरीच्या क्षेत्रातही वेगाने पुढे येत आहेत. ८-१० वर्षांच्या अवधीत त्यांनी १५-१६ सामाजिक व राजकीय कादंबऱ्या लिहिल्या असून, आजही ते लिहीत आहेत, असे म्हणायला हरकत नाही. अवघे विश्व रागावून उलटले तरी हरकत नाही, बघितले ते बोलून दाखविण्याचे धाष्ट्र्य हे त्यांच्या कादंबरीचे वैशिष्ट्य होय. भारताचा स्वातंत्र्यसंग्राम त्यांनी 'स्वातंत्र्य देडेगे' (स्वातंत्र्याकडे) व 'माडिरुमडिदवरु' (करून मेलेले) या कादंबऱ्यांमध्ये परिणामकारी रीतीने निरूपिला आहे. गरिबी व श्रीमंतीचा संघर्ष, अस्पृश्यता, जातीयता, कामप्रेम, धार्मिक व आध्यात्मिक दांभिकता इत्यादी प्रचलित प्रश्न त्यांनी निर्भयपणे उकलून दाखविले आहेत. आजपर्यंत कथा-कादंबरीकारांकडून उपेक्षित राहिलेला समाजाचा एक भाग म्हणजे दलित लोक. त्यांच्या जीवनावर त्यांनी विदारक प्रकाश पाडला. यामुळे त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांच्या कथानकांना नवलाईची एक लज्जत चढली आहे. लिखाणाला धिटाईचा एक खारटपणा आला आहे. जीवनातील अनेक प्रत्यक्ष घटना व व्यक्ती वेष बदलून त्यांच्या कटू टीकेला बळी पडल्या आहेत. वास्तवप्रधान कादंबरीत हे स्वाभा-विकच; पण यामुळे तटस्थ कलावंताची भूमिका नजरेआड होऊन एकांगी विडंबन-काराची भूमिका कधी कधी डोके वर काढते. 'ज्वालामुखीय मेले' (ज्वालामुखीवर) व

'मोहदबलेयल्लि' (मोहाच्या जाळ्यात) या त्यांच्या मोठ्या आकाराच्या कादंबऱ्या वाचल्यास श्रीमंतांचे, मठाधिपतींचे, समाजसेवकांचे अनाचार व दंभाचार चव्हाट्यावर मांडण्याचा त्यांचा विडंबनशक्तीचा आवेश विस्मयकारी वाटतो; पण कथारचना, पात्र-निरूपण यांत डोकावलेला अतिरेक, विसंगती, प्रचारकी थाटाचा आवेश, यांमुळे कला-कृतीचे वजन कमी होते. विडंबनाबरोबर सहानुभूती, संयम, कलादृष्टी या गोष्टी मिळाल्या, तर कृतीला कळा कशी चढते याचे एक निदर्शन म्हणजे त्यांची 'मण्णु-मत्तुहेण्णु' (माती व बाई) ही कादंबरी होय. कट्टीमनींच्या कादंबऱ्यांमध्ये ही कादंबरी आकाराने लहान असली, तरी गुणाने उच्च कोटीची कृती होय, असे आमचे मत आहे. यात माती व बाई यांसाठी खेड्यातले लोक कसे पैसे उधळतात, गट बांधून भांडतात मारामारी करतात, संसाराची नासाडी करतात, हे सर्व चित्र वास्तवपूर्ण रीतीने रेखाटले आहे. जनजीवनात दिसणारी कामविकृती व अश्लीलताही या कृतीत प्रतिबिंबित झाली आहे. वास्तव सत्य कलाकृतीचे रूप धारण करताना हे सारे अपरिहार्यच असते; तरी पण चिरंतन मूल्यांच्या पार्श्वभूमीवर असले चित्रण सूचकपणे केले, तर कृतीचे गांभीर्य परिणामकारक वाटते. कट्टीमनींच्या कादंबऱ्यांनी कन्नडात खंडितवाद व कटू टीका यांची एक परंपरा निर्माण केली आहे. यांमध्ये असत्य, अन्याय, अनीती, आक्रमण यांच्याविरुद्ध प्रतिभटना आहे. वास्तव जीवनाच्या विविध मुखांचे परिज्ञान आहे. आणखी जास्त ताटस्थ्य व कलादृष्टी यांच्या कृतीत दिसून येत जाईल, तर त्यांचे तोल व मोल वाढत जाईल यात शंका नाही.

शक्तिसंपन्न व समृद्ध लिखाणासाठी प्रसिद्ध झालेल्यांपैकी निरंजन हे एकटेच. गोष्टी व प्रबंध यांच्याबरोबरच गेल्या पाच वर्षांमध्ये त्यांनी पंधरापेक्षा जास्त कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. यांपैकी 'कल्याणस्वामी' ही त्यांची पहिली ऐतिहासिक कादंबरी यात ब्रिटिशांनी काबीज करून घेतलेली कोडगू (कुर्ग) ची राजवट परत प्रस्थापित करण्या-साठी कल्याणस्वामीच्या नेतृत्वाखाली त्या मुलुखाच्या शिपायांनी केलेल्या अपेशी उठावाचे हृदयद्रावक चित्र आहे. कथेच्या संविधानात ओढ आहे. ओघ आहे. प्रेम व वीर या रसांचे करुण पर्यवसान आहे; पण त्या शिपायांच्या भावनात्मक उद्रेकाला प्रतिक्रियेच्या रूपाने गोऱ्या लोकांनी दाखविलेल्या राजनीती व युद्धनीतीचे चित्र स्पष्ट झाले नाही. फुटीचा फायदा घेऊन आपले कार्य साधण्याच्या त्यांच्या सुप्रसिद्ध स्वभावाचे निरूपण आणखी तपशीलाने होणे अवश्य होते. 'चिरस्मरणे' ही कृती देशाच्या स्वातंत्र्यसंग्रामात केरळच्या जनतेने उचललेल्या वीरभूमिकेचे परिणामकारी वर्णन करते. बाकी सर्व कादंबऱ्या सामाजिक स्वरूपाच्या आहेत. यांमध्ये सामाजिक व आर्थिक परिस्थितीत असहाय्यतेने सापडून विव्हळणाऱ्या सामान्य माणसांच्या जीवनाच्या अनेक मुखांचे चित्रण आहे. परिस्थितीला परवश झालेले दुर्मार्गी, प्रवाह-पंतिता बनलेल्या बालविधवा, कष्टांनी ग्रासलेले शाळामास्तर, अनाथांच्या सेवेच्या मिषेने स्वार्थ साधणाऱ्या दांभिक अशा कित्येक व्यक्ती, या कादंबऱ्यांमध्ये पात्ररूपाने

वावरतात. ‘ विमोचने ’ ही त्यांची पहिली कादंबरीच तंत्र व पात्रप्रज्ञा यांच्या दृष्टीने निरंजनांची विशेष शक्ती उठावाने दाखविते. आईबापांना गमावून अनाथ व असहाय्य झालेला चंद्रशेखर जगण्यासाठी खिसेकापू बनून गुन्हेगार म्हणून नाव कमावतो. शेवटी आपण अपराध न करता तुरुंगात जातो. त्याने तुरुंगात असतानाच सात दिवसात लिहून काढलेल्या आत्मचरित्राच्या रूपानेच ही कादंबरी रचली गेली आहे. ‘ बनशंकरी ’ ही कादंबरी एका बालविधवेचे करुणामय जीवन पाकळी पाकळीने खुलवून दाखविते. इथला विषय कन्नडाला नवा नव्हे; तरी पण निरूपणाची वास्तवता व सूक्ष्मता यामुळे ही उच्च कोटीची कृती ठरली आहे. ‘ रंगम्मन वठर ’ ( रंगम्माची चाळ ) म्हणजे खालच्या मध्यम वर्गाच्या १४ कुटुंबांच्या सज्या व सामूहिक जीवनाचे वास्तवपूर्ण चित्रण होय. ‘ वठारा ’ची मालकीण रंगम्मा हे केंद्र पात्र. विषय व विन्यास या दोन्हीही दृष्टीने ही कादंबरी कन्नडाला एक अपूर्व देणगी होय. निरंजन हा एकेकाळी कम्युनिस्ट पक्षाचा कार्यकर्ता बनून त्याग केलेला माणूस. त्यांच्या कादंबऱ्यांत या विचारप्रणालीचा मागोवा मधून मधून दिसून येत असला, तरी सामान्यपणे कलावंताच्या भूमिकेवरूनच त्यांनी आपल्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या कृतींना आणखी जास्त कळा व मोल चढले आहे. जीवनाचे यथार्थ दर्शन, आदर्शवाद, आशावादांची आकांक्षा, प्रभावी वर्णन व शैली यांमुळे यांच्या कादंबऱ्यांनी याहून जास्तीची अपेक्षा उत्पन्न केली आहे. ही अपेक्षा सफल व्हायला त्यांच्या कथासंविधानात अपरिहार्यता, पात्र विश्लेषणात सूक्ष्मता ही जास्त व्हावी असे दिसते.

कृष्णमूर्ती पुराणिक यांनी आजवर पंचवीसच्या वर कादंबऱ्या लिहिल्या असून, कन्नडाच्या वाढत्या वाचकवृंदाला ते हवेसे वाटणारे ठरले आहेत. ‘ हाती पुस्तकां ’च्या ( Pocket Books ) स्वरूपात त्यांच्या अनेक कादंबऱ्या प्रकट झाल्या असल्या, तरी त्याला चिकटलेल्या सवंग सस्तेपणापासून त्या बहुशः अलिप्त आहेत. सामान्यपणे आपल्या लिखाणात ते आदर्श व वास्तव यांचा संयोग साधण्यासारखी कथा विणण्याचा व पात्रे वाढविण्याचा प्रयत्न करतात. ‘ मुत्तैदे ’ ( सुवासिनी ), ‘ बेवरिनबेले ’ ( घामाचे मोल ), वगैरे काही या मार्गातील आवडण्याजोग्या कृती ओढूनताणून केलेली जडण-घडण, निरूपणात अतिरेक हे दोष घालवून आदर्श वास्तवाचा संयोग ठीक जुळण्यासारखी कृतीरचना केल्यास यांच्या कादंबरीची कांती वाढेल, असे म्हणायला हरकत नाही. ८-१० कादंबऱ्या आजवर लिहिलेले व्ही. एम्. इनामदार हे स्वतःची एक विशिष्ट प्रथा बनवीत चालले आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्या सुशिक्षित वर्गाच्या जीवनाच्या समस्या सुशिक्षित वाचकांसाठीच जणू काय मार्मिकपणे चित्रित करतात. कथारचनेची चमत्कृती, सूक्ष्म मनोविश्लेषण, मोहक संभाषणे, उत्तर कर्नाटकाची परिष्कृत बनलेली देशी हे गुण त्यांच्या ‘ मुरावट्टे ’ ( त्रेधा ) या पहिल्या कादंबरीत दिसून आले आहेत, तेच पुढच्या कृतींमध्ये मुरून पक्के बनले गेले आहेत. ‘ कनसिनमने ’ ( स्वप्नातले घर ), ‘ कट्टिदमने ’ ( बांधलेले घर ), ‘ बाडिद हू ’ ( कोमजलेले फूल ), या तीन कादंबऱ्या वेगवेगळया

काळी प्रकाशित झाल्या, तरी एकाच कथावस्तूचे व विचारसूत्राचे त्या तीन धागे आहेत. लग्न झालेली महिला सुशिक्षित होऊन सासरच्या गुलामगिरीला कबूल न होता स्वातंत्र्यप्रियतेमुळे काय काय अनुभविते, नवऱ्यापासून दूर राहून स्वतःच्या पायावर उभी राहण्याच्या धडपडीत पाय घसरून कशी फसते, हे या कादंबरीमध्ये दाखविले आहे. वर सांगितलेले गुण इथे प्रकर्षाने दिसून आले असले, तरी अवास्तवता व अतिरेकाच्या छायेमुळे ते तितके उजळून भासत नाहीत. 'शाप' या कादंबरीत आईबापांचे दूषित जीवन मुलांना कसे शापरूप बनते, हा नवा विषय हाताळला आहे; पण मूळच्या कल्पनेतील गुण, प्रयत्नपूर्वक व अतिरंजित निरूपणामुळे पुरेसा उठून दिसत नाही, असे म्हणता येईल.

मिर्जी अण्णारावनी खेड्यात बसून खेडवळ जीवनाच्या सूक्ष्म अवलोकनाने ७–८ चांगल्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांची पहिली कादंबरी 'निसर्ग' ही फार लोकप्रिय झाली. त्यामुळे त्यांना अनेक प्रकारचे मानसन्मान मिळाले. त्या कादंबरीत सासूच्या छळाला बळी पडलेली सून माहेरी पळून येऊन कसे दुःख-कष्ट अनुभविते, याचे हृदयविदारक वर्णन आहे. समाजाची कृत्रिम बंधने व निसर्गाच्या सहजप्रवृत्ती यांच्या संघर्षात शेवटी निसर्गच जिंकतो, हे इथे पाहता येईल. यातल्या विशिष्ट 'देशी' (प्रादेशिक कन्नड बोली) मुळे या कादंबरीने आपल्या नवलाईची ग्वाही दिली. त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांमध्ये 'राष्ट्रपुरुष' ही एक महत्त्वाची कादंबरी. स्वातंत्र्याची चळवळ खेड्यामध्ये चाललेल्या तऱ्हेचे यथावत् वर्णन करणारी ही बृहत् कादंबरी. 'प्रतिसरकार' मध्येही याचे दुसरे मुख आहे. 'रामण्णमास्तर' हे प्राथमिक शाळा शिक्षकाचे जीवनचित्र. या साऱ्या कादंबऱ्यांमध्ये ग्रामीण जीवनाची जाणीव, निराडंबरपण, कुशल अशी कथारचना, खेडुतांच्या स्वभावाचे परिज्ञान, अस्सल देशीची प्रज्ञा या सर्वांच्या संयोगाने आश्चर्य उत्पन्न होते. कलावंतिकेचे कुसरीचे काम व सूक्ष्म विश्लेषण असते, तर याचे वजन जास्तच वाढले असते.

एम्. व्ही. सीतारामय्यांनी आपल्या आजवरच्या कादंबऱ्यांत प्रचलित सामाजिक समस्यांपैकी काही समस्या सरळ व प्रसन्न शैलीत सुभग रीतीने निरूपिल्या आहेत. 'त्रिवेणी' या गुणी लेखिकेच्या गुणसंपन्न लिखाणाविषयी प्रशंसा व्यक्त करणे अवश्य. त्यांनी आजपर्यंत लिहिलेल्या ७–८ कादंबऱ्यांमध्ये 'मोदल हेज्जे' (पहिले पाऊल) अगदीच नव्या वाटेवर पडले आहे. नवे 'अपस्वर' व 'अपजय' ही आहेत. त्यांच्यामुळे आजपर्यंत कन्नडाला 'मुच्चिदबगिलु' (लावलेले दार) उघडले आहे. तुरुंग, दवाखाना, वेड्यांचे हॉस्पिटल, तिथल्या जीवनकथा सरसकट कलाकृतीचे रूप ल्याल्या आहेत. त्रिवेणींच्या कृतींमध्ये 'बेक्किनकण्णु' (मांजरीचे डोळे) ही आपल्या परीने एक विशिष्ट व प्रभावी कृती म्हणता येईल. लाडात वाढलेली कुसुम आईला गमावून सावत्र आईच्या उग्र रोषाला बळी पडून कशी वेडी झाली व वेड्यांच्या इस्पितळात सुश्रुशुश्रूषेने कशी बरी झाली, हे मनोरचनेच्या सखोल समजुतीने इथे

चित्रित केले आहे. शेवटच्या भागात थोडा विस्ताराचा अतिरेक व विसंगती दिसून येतात. तरीपण आम्हाला अभिमानाने म्हणता येईल, की होसगन्नड कादंबरीप्रपंचाला ही कादंबरी नूतन देणगीच होय.

काव्य, कथा, नाटके, वगैरे क्षेत्रांत मुरलेल्या कित्येक विख्यात लेखकांनी पुरेसे पूर्वीच किंवा मागाहून उशीराने कादंबरीच्या प्रांतातही पदार्पण करून एक ते चार-पाच पर्यंत कादंबऱ्या कन्नडाला पुरविल्या आहेत. त्यांपैकी काही कन्नड लेखनाला कळशप्राय ठरल्या आहेत.

आनंदकंदांनी मनोहर ग्रंथमालेच्या पहिल्या कुसुमाच्या रूपाने 'सुदर्शन' नावाची सामाजिक कादंबरी १९३३ मध्ये लिहून प्रकाशित केली. तेव्हापासून सामाजिक कादंबऱ्यांना एक सातत्य व आधुनिकता प्राप्त झाली. त्यांनी आजवर लिहिलेल्या दोन सामाजिक व दोन ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत 'मगळमदुवे' (मुलीचे लग्न) व 'अशांति-पर्व' यांना जास्त मान्यता मिळाली आहे. विशेषतः ऐतिहासिक कादंबरीकारांमध्ये असायला हवे ते तत्कालीन समाजदर्शन, ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती व अनुरूप शैली आनंदकंदांत प्रकर्षाने आढळतात. देवुडूंनी सामाजिक, ऐतिहासिक व पौराणिक या तिन्ही प्रकारच्या ७-८ कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांची 'अंतरंग' ही कृती मनःशास्त्रीय चित्रणा-मध्ये पहिली ठरली. 'मयूर' ही एका श्लोकाच्या सामग्रीवर विस्ताराने बांधलेली ऐतिहासिक कादंबरी. 'महाब्राह्मण' ही वसिष्ठ-विश्वामित्रांच्या पौराणिक कथेचे उज्ज्वल रीतीने उन्मीलन करणारी कथा. 'देवुडु'मध्ये वेधक प्रज्ञा आहे व विविध लेखनप्रकार हाताळणारी कल्पकता आहे, हे या कृती सांगतात. कुवेंपूंनी आजपर्यंत लिहिलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये 'कानूर सुब्बम्म हेग्गडति' ही महा कादंबरी.[1] यात मलनाड प्रदेशातील सामान्य जनतेचे वैविध्यपूर्ण जीवन समृद्ध प्रकृतिसौंदर्याच्या पार्श्वभूमीवर भरघोस आले आहे. होसन्नगडाला पहिल्या ठरलेल्या या महाकादंबरीने दाखविलेली वास्तवप्रज्ञा, विवरपरिज्ञान, मनुष्यस्वभावाचा परिचय या गोष्टी आश्चर्यकारक आहेत. कानूर सुब्बम्मा या कादंबरीची नायिका बनून मनावर ठसा मारून राहते. विनायकांची 'समरस बेजीवन' ही उत्तर कर्नाटकाच्या सामाजिक जीवनाची, विशेषतः तिथल्या दांपत्य-जीवनाच्या विरस-समरसांचे बिंबग्रहण करून ठेवणारी सर्वांगपूरित महाकादंबरी होय. 'इज्जोडु' (विजोडी) या नावाने भागशः प्रकट होत असलेली ही कृती लेखकाचे अनुभव दर्शन व शैली या बरोबर वाढत जाऊन शेवटी 'समरस बेजीवन'[2] या रूपाने परिणती पावते. या दोन्ही कृतींत मधून मधून अति वाटणारे आभास व विकृती

---

१. या कृतीनंतर त्यांनी त्याहून प्रचंड अशी 'मलेगळल्लि मुदुमगळु' (घाटरानातली नवरी) ही कादंबरी लिहिली आहे. अनुवादकर्ता.

२. 'समरस जीवन' ही कविवर्य बेंद्रे यांच्या एका प्रसिद्ध कवितेची शेवटची पंक्ती. अनु. कर्ता.

डोकावल्या असल्या, तरी साकल्याने पाहता एक सामान्य जनजीवनाचे व दुसरी मध्यमवर्गीय जीवनाचे 'संसार सरोदय' ठरल्या आहेत. कन्नडाला शिखरप्राय बनलेल्या कृतींमध्ये गणना करण्यासही योग्य आहेत, असे अभिमानाने म्हणण्यास काहीच हरकत नाही. रसिक रंगांनी (डॉ. रं. श्री. मुगळी) 'बाळुरि' (जीवनाची आग), 'कारणपुरुष' व 'अन्न' या तीन समस्यात्मक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. एकीत सुशिक्षित निरुद्योग्यांची समस्या, दुसरीत कर्नाटकाची समस्या व तिसरीत अन्नाची समस्या उकलून दाखविली आहे. 'कारणपुरुष' व 'अन्न' या मोलाच्या कलाकृती म्हणून वाचकांना प्रिय झाल्या आहेत. नाटककार श्रीरंगांनी विषय व तंत्र या दोन्ही दृष्टीने नव्या मानता येण्याजोग्या ५–६ कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. 'भरमप्पन भूत' या कादंबरीत भुताटकीची भ्रांती आली आहे. 'विश्वामित्र सृष्टी' हे कथानकाच्या मांडवळावर पसरलेले विडंबक विचाराचे जाळे होय. नंतरच्या त्यांच्या कादंबऱ्या 'पुरुषार्थ', 'कुमारसंभव', 'अनादि', 'प्रकृति' या अंगाने बारीक असल्या, तरी त्यांमध्ये आजच्या राजकीय व सामाजिक जीवनाचे धारदार निरूपण तंत्राच्या वैविध्यातून मुरब्बी रीतीने आले आहे. शंकरभट्ट यांच्या 'धूमकेतू', 'देवता मनुष्य' व 'लोकदकण्णु' (जगाची नजर), या कथा-कादंबऱ्यांमध्ये सामाजिक जीवनातील बऱ्या वाईट शक्ती व व्यक्ती जिवंत वठल्या आहेत.

ना. कस्तुरींची विनोद व विडंबनाची कळा प्रबंधाच्या राज्यातून कथेच्या प्रांतात उडी घेऊन काही चांगल्या कृती कन्नडाला देऊ शकली आहे. त्यांमध्ये एका व्यक्तीचे वर्णन त्याला जाणणाऱ्या अनेकांनी केल्याप्रमाणे 'चक्रदृष्टी' या कादंबरीत नवीनता सफल झाली आहे. मास्तींनी 'चन्न बसवनायक', 'चिक्कवीरराजेंद्र' या दोन ऐसपैस ऐतिहासिक कादंबऱ्या रचल्या आहेत. एकीत केळदीची राजवट व दुसरीत कोडगूची राजवट यांच्या अंत्यकालाचे चित्र उपलब्ध आधारांच्या रूपरेखांनी, कल्पनेच्या कुंचल्याने रंग भरून मोठ्या कौशल्याने चितारले आहे. त्या त्या काळी राजवाड्यातील अंतःकलह, अधोगती, कर्तव्यच्युती, यांमुळे राजवटी विदेशीयांच्या कारस्थानाला बळी पडून कशा घालविल्या गेल्या, याच्या दुःखांतिक निरूपणात या कृतींचे वैशिष्ट्य आहे. गुणांची श्रेष्ठता आहे. कादंबरीक्षेत्रात अकल्पितपणे उदय पावलेला तारा म्हणजे व्यायामपटु के. व्ही. अय्यर. त्यांनी येथवर लिहिलेल्या 'देय्यदमने' (भुताटकीचे घर), 'रूपदर्शी' (मॉडेल) व 'शांतळा' या तीन कृतींत त्यांची सुप्त कल्पकता उद्भटपणे प्रकट झाली आहे. 'रूपदर्शी'मध्ये कन्नडांच्या दृष्टीने दोन वैशिष्ट्ये आहेत. एक म्हणजे ही कादंबरी, संपूर्ण प्राचीन पाश्चात्त्य जीवनाचे चित्रण करते. दुसरे असे, की अमेरिकेतील एका मासिकात आलेल्या एका पानाच्या गोष्टीच्या मजकुरातून ही २०० पानांवर पसरलेली कृती होऊन उमलली आहे. मॅकेल एंजलो या विख्यात इटालियन चित्रकाराने येशू ख्रिस्ताच्या चित्रासाठी आपल्या काळच्या गरीब पोराकडून 'रूपदर्शी' (Model) कसे मिळविले हे इथल्या कथेचे सार. यात त्या कलातपस्व्याची अखंड साधना, दुष्ट शक्तीच्या आक्र-

मणाने दूषित होणारी त्याची सात्त्विकता व ख्रिस्तचरित्राचा महिमा– या तिन्हींचा त्रिवेणी संगम साधला आहे. ‘ शांतला ’ कादंबरीत होयसळ राजा विष्णुवर्धनाची पत्नी शांतला हिच्या आदर्श पात्राच्या सभोवती त्या काळच्या राजकीय व अंत:पुरजीवनाचे भव्य चित्रण आले आहे. आदर्शप्रधान ऐतिहासिक कादंबरी या दृष्टीने ही एक अपूर्व व उज्ज्वल कृती मानायला हरकत नाही; पण शेवटच्या भागात शांतलेचे आदर्शीकरण प्रमाणापलीकडे गेले आहे, असे आम्हाला वाटते.

येथपर्यंतच्या विवेचनात अंतर्गत न झालेले कित्येक जुने नवे कादंबरीलेखक आहेत. काही गण्य कादंबऱ्याही आहेत. बेळगावी रामचंद्ररावांच्या ‘ चिरविरही ’मध्ये दांपत्याच्या बंधनापलीकडे उधळलेल्या प्रणयविलासाचे सूक्ष्म विश्लेषण आहे. हेमंतांच्या ‘भग्न मंदिरा’त समाजातल्या रूढी व विषमता भावांच्या दडपणाखाली जर्जरीत झालेल्या प्रेमाची कथा आहे. यांच्याशिवाय अश्वत्थांची ‘ मुनियन मादरि ’ ( मुनियाचा नमुना ), व्यासराय बल्लाळ यांची ‘ हेमंतगान ’, वरगिरीची ‘ गंगासानि ’, हरिदासांची ‘ बाळिनगिड ’ ( जीवनाचे झाड ), रामचंद्र कोट्टलगींची ‘ दीपहत्तितु ’ ( दिवा लागला ), या कादंबऱ्यांमध्ये एक ना एक गुण भरून दिसतो. अलीकडे प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांमध्ये रावबहादुर यांनी लिहिलेली ‘ ग्रामायण ’ उत्तर कर्नाटकातल्या ग्रामजीवनाचे वास्तवपूर्ण चित्र प्रभावी रीतीने रंगविते. अनेक ग्रामीण व्यक्तींचे यथार्थ चित्रण व बोलचाली भाषेचा प्रयोग यांत या कादंबरीने प्रशंसनीय गुणातिशय साधला आहे. लक्ष्मेश्वरांच्या ‘ ग्रामपंचानन ’नंतर ही कादंबरी या मार्गाची एक समर्थकृती म्हणता येईल. निरनिराळ्या लेखकांनी एकेक प्रकरण लिहून मनोहर ग्रंथमालेने प्रसिद्ध केलेल्या ‘ खो ’ या लहान कादंबरीने एक नवा प्रयोग या दृष्टीने वाचकांचे चित्त वेधले आहे.

# नाटकसृष्टी

या पूर्वीच्या एक-दोन प्रकरणांत कन्नड नाटकसृष्टीचा प्रारंभ व विकासाचा स्थूल परिचय करून दिला आहे. स्वतंत्र नाटकांची रचना एकतानतेने २० व्या शतकाच्या २० व्या दशकापासून सुरू झाली. त्यापूर्वीची नाटके प्रायशः अनुवादरूपच होती. त्यात संस्कृत व इंग्लिश नाटकांचा अनुवादच जास्त होता. केरूरांची 'पतिवशीकरण', 'सुरतनगराचा श्रेष्ठी' वगैरे स्वतंत्र वाटण्याजोगी नाटके सुबक व सुभग झाली आहेत. केवळ स्वतंत्र अशा नाटकांमध्ये केरूरांचे नल-दमयंती व हु. नारायणरायांचे 'स्त्रीधर्म-रहस्य' यांची आठवण करता येईल. पहिले साग्रसंगीत पौराणिक नाटक तर दुसरे सामाजिक नाटक होय. पहिल्यात प्रौढ ग्रंथस्थ भाषाशैली वापरली आहे, तर दुसऱ्यात अस्सल बोलचाली भाषा वापरण्यात आली आहे. कन्नड नाटकसृष्टीत आजपर्यंत अनेक प्रयोग झाले आहेत. प्रकार उगवले आहेत. यात सामान्यपणे नाटक मंडळींसाठी रचिलेले नाटक व नाट्यविनोदी हौशी लोकांसाठी रचिलेले नाटक अशी स्थूल विभागणी करता येईल. एकात लोकरंजनाची दृष्टी जास्त प्रमुख, तर दुसऱ्यात कलात्मक व विचारप्रचोदक दृष्टी जास्त उठून दिसते. दोन्ही दृष्टीने समर्पक वाटणारी नाटकेही काही आढळतात; तरी पण एकाचा गुण दुसऱ्यास नाही, अशी परिस्थिती उत्पन्न झाली आहे. पद्यमिश्रित नाटक, गीतनाटक, सळ्ळरगळेनाटक, आकाशवाणी नाटक, असे प्रयोग तंत्रवैविध्याच्या दृष्टीने चालले आहेत. मोठी संपूर्ण नाटके व एकांक नाटके हवी तेवढी निर्माण झाली आहेत. यांपैकी संख्येने व गुणांनी एकांकिका अधिक आहेत, असे म्हणण्यास हरकत नाही.

'श्री'नी आपल्या 'इंग्लिश गीतगळु' या कवनसंग्रहाने नव्या काव्याला प्रेरणा दिल्याप्रमाणे, 'गदायुद्ध', 'अश्वत्थामन्' व 'पारसीकरु' या नाटकांच्या रचनेने काव्यात्मक नाटकांच्या निर्मितीला स्फूर्ती दिली. मूळ कृती घेऊन, तिला उबाळा देऊन कळस चढविणारी त्यांची प्रतिभा होती. त्यामुळेच रन्न कवीचे 'गदायुद्ध' हे

प्राचीन काव्यातील नाट्यसत्त्व तेवढे ठाकठीक बाहेर काढून त्यांनी त्याच नावाच्या नाटकात दाखविले. ' अश्वत्थामन ' नाटकामध्ये ग्रीक कवी साफोक्लिसच्या ' ऐझाक्स ' नावाच्या रुद्र नाटकाची आविद्ध कथा महाभारतातील सौप्तिकपर्वाच्या वृत्तान्ताला स्वतंत्र रीतीने बदलून घेऊन तिचे सार त्यांनी कन्नडात वदविले. ' पारसीकरु ' हे ग्रीक नाटककार ईस्कीलसच्या त्याच नावाच्या नाटकाचे प्रौढ भाषांतर. कन्नडातील काव्यात्मक नाटकांमध्ये अश्वत्थामन्ने उच्च स्थान मिळविले आहे.

यात ग्रीक रुद्र ( दुःखान्त ) नाटकांचा दैववाद, भारत कथेची शोकांतिका व कन्नडिगांचे शौर्य– स्वाभिमान ही एकत्र मिसळली आहेत. इथला अश्वत्थामन् कौरवांच्या दरबारी जाऊन राहिलेला कन्नडवीर पांडवच या भ्रमेने कुणाचा तरी वध करून त्यानंतर हळहळत स्वतःची हत्या करून घेतो, असे सांगितले आहे. कथानकाला अनुसरून सत्त्वशील भाषा व हळगन्नडाची वैखरी यांनी नाटकाला शोभा आणली आहे. डि. वि. जीं. नी ' विद्यारण्यविजय ' हे ऐतिहासिक नाटक व ' मॅक्बेथ ' नाटकाचा अनुवाद कन्नडाला दिला आहे. दोन्हींतही दीर्घ परिश्रम व औचित्यदृष्टी फलकारी झाल्या आहेत. ' विद्यारण्यविजय ' हे लेखकांनीच म्हटल्याप्रमाणे एक दृश्यचित्रांची परंपरा नाटकीय योजना व रंगभूमीवरील परिणाम यात कमीच म्हणावे. गोविंद पै यांची काव्यशक्ती ' हेब्बेरळु ' ( आंगठा ) या पद्यनाटकामध्ये कल्पना व शैलीच्या प्रौढीने शोभते. यात ग्रीक व जपानी ' नो ' नाटकात असणाऱ्या फडाचे गाणे आणले आहे. हे याचे रचनाविशेष होय. मास्तींनी आजवर लहान-मोठी १२ नाटके लिहिली आहेत. त्यांपैकी ' शांता ', ' सावित्री ', ' उषा ', ' चित्रांगदा ' ही पौराणिक व ' ताळीकोटे ', ' शिवछत्रपती ', ' तिरुपणि ', ' ककनकोटे ', ' यशोधरा ', ' मासति ' ( महासती ), ' अनार्कली ' ही ऐतिहासिक आहेत. ' मंजुळा ' हे एकच सामाजिक नाटक होय. यांपैकी ' शांता ', ' सावित्री ' वगैरे काही एकांकिकेच्या रूपांत असून, पद्य किंवा गीतांनी नटली आहेत. ' यशोधरा ' हे पूर्णपणे सरळरगळे मध्ये आहे. चित्रांगदा, पद्यगंधी गद्यामध्ये आहे. बाकी सर्व केवळ गद्यात आहेत. मास्तींच्या नाटकांमध्ये वस्तू किंवा तंत्राच्या कौशल्यापेक्षा सखोल पात्रप्रज्ञा हा त्यांचा उच्च गुण विशेष म्हणायला पाहिजे. ते आपण निर्माण केलेल्या विविध पात्रांत तादात्म्य पावतात आणि पात्रे सखोल व सूक्ष्मपणे चित्रित करतात. संभाषणातील सहजता व नाजूक नखरा रुचावा तेवढा थोडाच. त्यांच्या गद्य नाटकांत ' ताळीकोटे ' हे श्रेष्ठ होय. यात विजयनगराचा राजा रामराया याने आपली प्रेयसी आयेषा हिच्याशी केलेल्या गुप्त प्रणयाचे फळ रुस्तुमच्या हाती मरण येऊन भोगले हा दुःखान्त परिणाम प्रभावी रीतीने परिपाक पावला आहे. पद्य नाटकामध्ये ' यशोधरा ' हे काव्य व नाटक या दोन्ही दृष्टींनी पक्व झालेली कृती होय. सिद्धार्थ हा बुद्ध बनून आपल्या राजधानीला परततो त्या वेळी त्याची पत्नी पतिभक्ता असूनही स्वाभिमानी असून कशी वागली हा इथला विषय. विषयाला अनुसरून त्याचे निरूपण सफल झाले आहे.

नव्या नाटककारांत दिवंगत टी. पी. कैलासम् हे अद्वितीय होत. असामान्य नाट्यप्रतिभेच्या अद्भुत आवेशाने प्रेरित होऊन कन्नड नाट्यप्रपंचामध्ये उज्ज्वल नक्षत्रासारखे ते उदय पावले. आपलीच अशी एक रंगभूमी त्यांनी रचून घेतली. सामाजिक नाटकाच्या रचनेत त्यांच्याच पुरता एक मार्ग उत्पन्न झाला. पौराणिक वस्तू-विषयी त्यांनी इंग्लिशमध्ये गंभीर स्वरूपाची नाटके लिहिली. सामाजिक जीवनाविषयी कन्नडात नाटके लिहिली. कन्नड नाटकात हास्य व गांभीर्य दोन्ही सामावले आहेत. त्यांची अनेक नाटके त्यांच्या मनोरंगावरच साकारली जाऊन जिभेवर सिद्ध कृतींच्या रूपाने प्रकट होत होती. त्यांपैकी काही त्यांनी किंवा त्यांच्या रसिक मित्रांनी लिहून काढली. अशी ९-१० मोठी नाटके व तितकीच लहान नाटके पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली आहेत. त्यांच्या तोंडावाटे बाहेर पडून तशीच वाऱ्यावर विरून गेलेली किती तरी अप्रकाशित नाटके तशीच राहून गेली आहेत. त्यांचे पहिलेच नाटक 'टोळु गट्टी' (पोकळ घट्ट) याने रसिकांची मने काबीज केली. नाटकांच्या क्षेत्रात क्रांतीची तुतारी फुंकली. 'मक्कळस्कूल मनेल्लवे'? (मुलांचे स्कूल घरीच नव्हे का?) हे या नाटकाचे दुसरे नाव. हे नाव याचे तत्त्व व शैली दोन्ही एकदम जाहीर करते. पुस्तकातला किडा बनलेला 'पुट्टु' व विशाल हृदयी 'माधु' या दोघा भावांच्या वैषम्यचित्रणातून पुट्टूचा ढिसूळ पोकळपणा व माधूचा घट्टपणा हे नाटक उठावाने दाखविते. पूर्वरंग-उत्तररंगांचा परिवेष, नागत्ते नावाच्या (विकेशी) विधवेचा पात्रप्रवेश व विषयाच्या नावीन्या-बरोबरच विणलेल्या घनदाट घरगुती भाषाप्रयोगाचेही नावीन्य, यांमुळे ह्या नाटकाने कन्नड सामाजिक नाटकांची नवी परंपरा सुरू केली. लेक्चर सांगायला जाऊन नाटक लिहिले असे कैलासमनी म्हटल्याप्रमाणे नाटकीय सन्निवेश व संवादाच्या द्वारे यात तत्त्वोपदेश आला. कलादृष्टीने हे वेगाने चालत संपणारे एक उद्देशपूर्ण रूपक. 'सामाजिक' प्रहसन नव्हे. यातला पात्रवर्ग अंतिम उद्देश लक्षात घेता याला आणखी जास्त विकास अवश्य होता. शेवटी आग लागल्या वेळी पुट्टूचे निर्दय निर्गमन अति-रंजित वाटते. माधूचे औदार्य मात्र हृदयस्पर्शी रीतीने चित्रित झाले आहे. 'Here is a diamond of the first quality and cut in the best style' अशी सि. आर. रेड्डींनी केलेली प्रशंसा पूर्णपणे स्वीकारणे शक्य नसले, तरी हे कैलासम्प्रतिभेचे प्रथम निदर्शन व एक प्रभावी रूपक असे म्हणता येईल. 'टोळु गट्टी'चा दुसरा भाग 'ताळी कट्टूकुलीने' (मंगळसूत्र बांधण्याची मजुरी) या नावाने कैलासमनी त्यानंतर लिहिला. यात पुट्टू-माधूंच्या बायका पातू व सातू आपल्या माहेरी नागत्तेबरोबर येतात. त्यावेळी घडलेली दृश्यावळ आहे. इथे नागत्तेचे पात्र आणखी भरून पुष्ट होते. वरदक्षिणेच्या (हुंड्याच्या) लोभाने वरपक्षाचे लोक कसे वागतात, हे इथे मार्मिक रीतीने दाखविले आहे; पण मुलीचा बाप मुलाच्या बापाला कपाळावर मारून त्याला घराबाहेर लाथेने हाकलून देतो, हे कोणत्याही परिस्थितीत विश्वसनीय वाटणे शक्य नाही. पात्रांचा परिपोष, स्वतंत्र विनोद, विडंबना, इत्यादी गुणांनी हे नाट्य मोठे परिणामकारी वठले

आहे. एकांकात अनेकाचा समन्वय साधण्याचे नवे तंत्र इथे सफल झाले आहे. कैलासम्‌ची इतर मोठी नाटके म्हणजे, 'पोलिकिट्टी' (उनाड किट्टू), 'बंडवाळिल्लदबडाई' (भांडवल नसलेला बडेजाव), 'अम्मावगंड' (बाईचा नवरा) 'हुत्तदल्लिहुत्त' (वारूळात वारूळ), 'सत्तवन संताप' (मेलेल्याचा शोक) व 'सूळे' (वेश्या). 'पोलिकिट्टी'मध्ये उनाड, पण उदार बुद्धीच्या, जिद्दी स्वभावाचे चित्रण आहे. 'बंडवाळिल्लदबडाई'त भांडवल मुळीच नसता आपली बढाई गाजविणाऱ्या वकिलाचे विडंबन आहे. 'अम्मावगंडा'मध्ये नवऱ्याला आपल्या मुठीत ठेवून मिरवू पाहणाऱ्या शिकलेल्या बायकोचे चित्रण आहे. माणसाचा लोभ व कुटिलता व आतली आशा 'हुत्तदल्लिहुत्त' या नाटकात चातुर्याने चितारली आहे. 'सत्तवन संताप'मध्ये परावलंबी पती मेल्यासारखा दाखवून परत शोक पावलेला प्रकार आहे. वेश्येची समस्या 'सूळे'मध्ये निरूपित झाली आहे. या सर्व नाटकांतून कैलासम्‌च्या उज्ज्वल प्रतिभेतून निघालेली सन्निवेशसृष्टी, पात्रनिरूपण, विदग्ध विनोद व कटुविडंबन ही प्रकट झाली असली, तरी नाटकाच्या दृष्टीने ही समग्र रूपाने यशस्वी झाली आहेत, असे म्हणता येणार नाही. सन्निवेशातली कृतकता, अतिशहाणी वाग्मिता, स्वगतांचा अतिविस्तार, अतिशयोक्तीचा अतिरेक, इंग्लिश कन्नडाचा अतिप्रयोग ही वारंवार डोकावतात व कृतीच्या सफलतेला बाधा आणतात. मोठ्या नाटकांमध्ये 'सूळे' हे अत्यंत प्रभावी व दुःखान्त रूपक मानता येईल. वर सांगितलेले अंश यातही काही मात्रेने दिसून आले असले, तरी वेश्यावृत्तीची अभेद्य शृंखला तोडण्याच्या प्रयत्नात वेश्येने आपल्याबरोबरच आपल्या वाढलल्ये मुलीलाही विष पाजून आपल्या आईची केलेली तीव्र निराशा या रूपकात हृदयद्रावक-रीतीने निवेदित झाली आहे.

कैलासम्‌च्या लहान नाटकांपैकी 'होमरूल' ही अत्यंत यशस्वी कृती होय. यामध्ये आपली बायको व आई यांच्या कलहाच्या कात्रीत सापडलेला घरचा यजमान जे नाटक रचतो व युक्ती लढवितो, त्यांची अभिव्यक्ती या एकांकिकेच्या रूपाने जोराने घडली आहे. इथले विनोद व विडंबन सहजरमणीय वठले आहेत. 'बहिष्कार' ही एक सामाजिक दुःखान्तिका या दृष्टीने परिणामकारी झाली आहे. एकूण होसगन्नडाच्या नाटकसृष्टीला कैलासम्‌नी बहाल केलेली देणगी अपूर्व असली, तरी त्यांच्या सर्वच कृती कलापूर्ण म्हणता येणार नाहीत; पण हे निस्संशय सांगणे शक्य आहे, की कैलासम्‌ची प्रतिभा मात्र भारतीय व जागतिक वाङ्मयाच्या इतिहासात अगाध व उज्ज्वल होय.

आद्य रंगाचार्य किंवा श्रीरंग नव्या नाटकाच्या इतिहासात एक विलक्षण प्रतिभेची व्यक्ती ठरली आहे. सामाजिक नाटकांच्या आशयात प्रचलित समाजाची तीव्र टीका व विडंबन, नवीन असांप्रदायिक विचारांचे प्रतिपादनही कटाक्षाने व आग्रहाने आणणाऱ्यांमध्ये हे पहिले आहेत. त्यांनी आजपर्यंत एक ऐतिहासिक नाटक व १२ च्या वर मोठी सामाजिक नाटके, तसेच पुष्कळ एकांकिका लिहिल्या आहेत. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील त्यांची नाटके अशी : 'उदर वैराग्य', 'वैद्यराज', 'दरिद्रनारायण',

'हरिजन्वार', 'मुक्कण्ण विराट पुरुष', 'संध्याकाल', 'प्रपंच पाणिपत्तु', 'नरक-दळिनरसिंह', इत्यादी. यांत संप्रदायनिष्ठ दांभिक समाजावर त्यांनी तीव्र प्रहार केलेले आहेत. आपल्या विचारांचे प्रतिनिधी ठरणाऱ्या पात्रांच्या द्वारे समाजसुधारणेचे स्वतःचे विचार त्यांनी मांडले आहेत. या नाटकांतून त्यांच्या विडंबनाची प्रखरता, कल्पनेची चमत्कृती, संवादांचे चातुर्य व शब्दांच्या कोटी ही प्राचुर्याने दिसून येतात. त्यांच्या गुणांची विलक्षणता 'हरिजन्वार', 'संध्याकाल', 'प्रपंच पाणिपत्तु' या नाटकांमध्ये उठून दिसते. यांपैकी त्यांची श्रेष्ठ कृती म्हणजे 'हरिजन्वार' ही मानता येईल. यांत कौटुंबिक व सार्वजनिक कीर्ती व प्रतिष्ठेसाठी हपापून आत एक व बाहेर एक अशा गोंधळलेल्या मनोभावाचा दोड्डुराय व जुन्या वळणाची त्याची बायको वेणक्का या पात्रांचे अप्रतिम चित्रण साधले आहे. प्रसंगांच्या रचनेत व सूक्ष्म जटिल पात्रपोषणात या नाटकाने थोर कलागुण दाखविला आहे. शेवटच्या दृश्यात गटारात पडलेल्या एका हरिजन मुलाला वेणक्काने उचलून धरले व लोकांनी पाहिले आणि त्यामुळे आपली इलेक्शन बुडाली म्हणून दोड्डुराय डोक्यात राख घालून घेतो, हे निरूपण स्वारस्यपूर्ण व अर्थपूर्ण वठले आहे. (नाटकाच्या नावातही एक कोटी आहे. हरिजनांचा वार (सप्ताह) किंवा हरिजन्वार = तोड जानवे–अनुवादक). स्वातंत्र्यानंतरच्या काळी श्रीरंगांनी 'जरासंध', 'कर्तारिन कम्मट (कर्त्याची कर्मशाळा), 'शोकचक्र', 'जीवनजोकली' (जीवनाचा हिंदोळा), ही नाटके लिहून गेल्या १० वर्षांत घडलेला स्वातंत्र्याचा दुरुपयोग, अयोग्यतेला मिळालेला अधिकार व नैतिक अधःपात यांचे चित्रण केले आहे. यांपैकी 'शोकचक्र'मध्ये स्वातंत्र्यापूर्वीच्या व नंतरच्या देशभक्तांमधले वैषम्य प्रभावी रीतीने सुचविले आहे. 'जीवनजोकली'मध्ये समकालीन संदर्भात एकाच वेळी दोन ठिकाणी घडणारे सन्निवेश एकाच दृश्यात दाखविणारे नवे तंत्र परिणामकारी वठले आहे. त्यांनी रचिलेल्या अनेक एकांक नाटकांमध्येही मोठ्या नाटकातली वैशिष्ट्ये व तंत्रवैविध्य दिसून येतात. कलादृष्टीने एकांकिका जास्त सुबद्ध व वस्तुनिष्ठ झाल्या आहेत, असे म्हणण्यास हरकत नाही. त्यात काहींना प्रहसनाचे रूप आले आहे. पौराणिक कल्पना सामाजिक विषयांना चमत्कारिक रीतीने जोडलेल्या प्रहसनांत दिसतात. 'अश्वमेध' 'यमनसोलु' (यमाची हार) 'शरपंजर' ही याची उदाहरणे देता येईल. 'मनेयल्लिमहासभे' (घरात महासभा), 'संपुष्ट रामायण' वगैरे उत्तम विडंबने झाली आहेत. 'निराहार' या एकांकांच्या संकलनात दुष्काळाच्या प्रसंगाचे व व्यक्तीचे मार्मिक चित्रण आहे. श्रीरंगांच्या नाटकात वास्तव प्रज्ञेच्या पायावर बांधलेले विकृति–चमत्कृतीचे मंदिर उभे आहे. या मंदिराचा कळस म्हणजे हताश झाला तरी निराश न होणारा वैचारिक आवेश, प्रखर टीका, बौद्धिक विनोद हा होय. कधी कधी कळसावरच नजर ठेवून मंदिर उभारल्याकारणाने कलाकृतीची सहजता, पूर्णता यांना बाधा आली आहे नाटककाराने आपल्या विचारप्रणालीच्या प्रसारासाठी व विशिष्ट पद्धतीच्या टीकेसाठी पात्रे निर्माण केल्यासारखे वारंवार वाटते. हास्य व गांभीर्य यांचे विचित्र मिश्रणही

डोकावते. संवाद सूक्ष्म आहेत व मार्मिक मनश्चित्रे कधी मान डोलावयाला लावतात, तर कधी शाब्दिक कोटीसाठी, संवादाच्या उलट सुलट कोलांटयासाठी तुटेपर्यंत खेचलेल्या सारखे होऊन डोके उठवितात. तरी एकंदरीत श्रीरंग स्वतंत्र प्रतिमेचे व समृद्ध कल्पकतेचे नाटककार असून, त्यांनी होसगन्नड रंगभूमीवर उन्नत स्थान मिळविले आहे.

कादंबरीच्या क्षेत्रात अग्रमान्य ठरलेल्या कारंतांनी कन्नड रंगभूमीला विविध प्रयोगांची लेणी चढविली आहेत. 'बित्तिद बेळे' (लावलेले पीक), 'गर्भगुडि' (गाभारा) ही त्यांची मोठी नाटके. 'हेगादरेनु' (कसे झाले तर काय?) या संकलनापासून 'जंभदजानकी' (तोऱ्याची जानकी) या संग्रहांपर्यंत त्यांची अनेक एकांक नाटके प्रकाशित झाली आहेत. बहुशः मोठ्या नाटकापेक्षा एकांक नाटकांमध्येच त्यांची प्रयोगशील नाट्यशक्ती जास्त यशस्वी होऊन शोभते. 'गर्भगुडि' मध्ये देवाधर्माच्या नावाने चाललेल्या अनीती-अन्यायांना कटू टीकेच्या शैलीने चव्हाट्यावर आणले आहे. आपण घडविलेल्या प्रतिमेची काय गत झाली, हे बघून विव्हळणाऱ्या काशिल्पि काश्यपाच्या पात्रात नवीन कल्पना आहे; पण नाटकाची वास्तव दृष्टी व विडंबना यांच्याशी ही कल्पना मेळ घेत नाही. त्यामुळे शेवटी शेवटी या कृतीत असंभवतेचा आभास उत्पन्न होतो. एकांकामध्ये पद्य नाटक, गीतनाटक व छाया नाटक या प्रयोगांतच या लेखकांची स्वतंत्र कल्पकता प्रामुख्याने मोहरली आहे. उदाहरणार्थ, 'सोमिय सौभाग्य' (सोमीचे सौभाग्य), 'यारो अँदरु' (कुणीतरी सांगितले), 'मुक्तद्वार' या एकांकिका कन्नडाला शाश्वत देणगी ठरतात. यांतील जगजीवनाचे चित्र, सहज कवित्व, नाद शक्ती ही केव्हाही प्रशंसेला व रुचिप्रियतेला पाचारण करतात.

कैलासम्सारखीच अद्‌भुत नाट्यप्रतिभा घेऊन आलेले 'संस' यांची इथे आठवण करायला हवी. या दोघांमध्ये साम्यापेक्षा वैषम्यच जास्त. कैलासम्नी पौराणिक-सामाजिक नाटके लिहिली, तर संस यांनी केवळ ऐतिहासिक नाटके लिहिली. त्यांनी लिहिलेल्या २३ नाटकांपैकी नुसती ६ मिळाली असून, ५ छापली गेली आहेत. ती म्हणजे, 'विगड विक्रमराय', 'सुगुणगंभीर', 'बिरूदुंतेंबरगंड' (बिरूदांकितांचा पति), 'बेट्टदअरसु' (वनराज), 'मंत्रशक्ती' व 'विजयनरसिंह'. ही सर्व नाटके मैसूरच्या इतिहासाशी संबंध असणारी. या इतिहासाच्या गाढ व्यासंगाने जाणलेल्या गोष्टींना व व्यक्तींना संसांनी आपल्या उज्ज्वल प्रतिभेचा उजाळा देऊन या कृती निर्माण केल्या. 'विगड विक्रमराय' नाटक यांच्या श्रेष्ठ शक्तीचे उत्तम निदर्शक. यातला खलनायक विक्रमरायच नाटकाचा नायक बनून, जो जटिल मनोभाव व्यक्त करतो त्याचे निरूपण उत्कट साधले आहे. सेनापती असणारा तो धोकेबाजीने राजाला ठकवून स्वतःच राजा होण्याचा कट करतो. वरपांगी आपण राजाला अनुकूल व भला असे बतावणी करतो. आपला कट राजाला कळला हे समजल्याक्षणी वैद्याकरवी विष देववून त्याचा वध करवितो. अधिकारपिपासेमुळे कोणत्याही कामास न विटणारी, पण ते बाहेर दिसू न देणारी व्यक्ती म्हणजे विगड विक्रमराय. हा विक्रम संसांच्या नाट्यविक्रमाला साक्ष बनून राहिला आहे.

कित्येक विख्यात कवींनी नाटक-प्रपंचाला आपली देणगी वाहिली आहे. कुवेंपूंनी 'रक्ताक्षी', 'बिरुगाळी' (वादळ), ही मोठी नाटके व 'यमनसोलु' 'नन्नगोपाल' (माझा गोपाळ), 'शूद्र तपस्वी', 'बलिदान' 'बेरळिगे कोरळ्' (बोटासाठी गळा) ही नाटके सामान्यतः सरळरगळेच्या पद्य रूपात लिहिली आहेत. 'यमनसोलु' (यमाचा पराजय) या लहान नाटकात कुवेंपूंनी होसगन्नडाला पहिल्या प्रथम सरळरगळेमध्ये नाटक रचून दिले. यात सत्यवान सावित्रीची प्रसिद्ध कथा काव्यरूपाने आली आहे. सर्वत्र त्यांची कल्पनासंपत्ती व पदविलास दिसून येतो. पौराणिक वस्तू थोडीफार बदलून त्यात नवा अर्थ भरण्याच्या दृष्टीने 'शूद्र तपस्वी', 'बेरळिगे कोरळ्' ही उदाहरणे होत. बेंद्रे यांनी लिहिलेली सर्व नाटके गद्यातच आहेत– सामाजिक आहेत. 'होस संसार' (नवा संसार), 'उद्धार' ही मोठी नाटके; तर 'सायोआट' (मरण्याचा खेळ), 'तिरुकरपिडुगु' (भिकाऱ्यांची साथ), 'जात्रे' (जत्रा), ही लहान आहेत. या सर्व नाटकांमध्ये सामाजिक प्रश्नांचे सूक्ष्म पृथक्करण व तीव्र विडंबन आढळते. प्रहसनासारखी असणाऱ्या एकांक नाटकात हास्य भरून ओसंडते. एम्. आर्. श्री. नी 'नागरिक', 'धर्मदुरंत' अशी सरळरगळे प्रकारात दोन पद्य नाटके रचली आहेत.

'नागरिका'त 'विजयनगराच्या भग्नावशेषांच्या दृश्याने व्याकुळ झालेला आधुनिक नागरिक देवाधर्माच्या निःशक्ती निस्सारतांची निंदा करतो आणि विद्यारण्यगुरूंच्या सदुपदेशाने समजूत घेतो. नाटकाच्या मूळ कल्पनेत व निर्वहणेत नवीनता व जोम आहे. 'धर्मदुरंत' हे पाच अंकांचे मोठे ऐतिहासिक नाटक. टिपू सुलतानाचा कैदी बनलेला एक ब्राह्मण तरुण बलात्काराने मुसलमान बनून खानजहानखान या नावाचा बडा सरदार होतो. एका सुंदर मुस्लिम तरुणीशी तो निका लावतो. पुढे त्याच्या पूर्वजातीची ब्राह्मण बायको त्याचा शोध करून, पत्ता काढून त्याच्याशी संसार करावा म्हणून येते, तेव्हा तो तिला वेगळे बिऱ्हाड मांडून देऊन आश्रय देतो. पुढे कालांतराने त्याला त्याच्या पूर्वजातीत पूर्णपणे घेण्यास सांप्रदायिक कबूल होत नाहीत, तेव्हा तो मुसलमानच राहतो. ही कथा थोडा फेरफार करून हे नाटक रचले आहे. शैली सरळ व प्रवाही आहे; पण सरळरगळेचे पद्य अनेक ठिकाणी बेचव व गद्यवजा बनले आहे. पद्यापेक्षा गद्यातच लिहिले असते, तर हे नाटक जास्त परिणामकारी झाले असते.

पद्य, गीते, रूपके लिहून उच्च पायरीला पोहोचलेल्यांपैकी पु. ति. न. एकटे. त्यांनी आजवर लिहिलेल्या 'दोणियविनद' (होडीचा विनोद), 'शबरी', 'अहल्या', 'गोकुळनिर्गमन', 'हरिणाभिसरण' या रूपकांमध्ये त्यांची सखोल दर्शनशक्ती व सात्त्विक भक्ती काव्यरूपाने नटली आहेत. यात सामान्यपणे रामायण व भागवत यांतून कथाभाग घेऊन स्वतःच्या दर्शनाने त्यांना उजाळा देऊन, कल्पनेने फुलवून नादाने मंजुळ बनविले आहे. या कृतीचे एक सुंदर वैशिष्ट्य म्हणजे भावपुष्टीला अनुसरून पद्यरचना किंवा गीतयोजना. मधूनमधून क्लिष्ट झाले तरी, अस्सल कन्नड शब्द पदमैत्रीने शोभून

दिसतात. सहजप्रास घुंगुरांसारखे वाजतात. अहल्या ही सर्वांत श्रेष्ठ कृती, असे आमचे मत. अहल्येच्या कथेच्या द्वारे प्रेमाचे सखोल दर्शन, तत्त्वजड होऊ न देता कविता तुडुंब भरून वाहण्यासारखे यात करून दिले आहे. 'गोकुळ निर्गमना'तील गीते नेहमी आठवणीत राहण्यासारखी आहेत. इतर काही ठिकाणी संप्रदायाचे प्रेम व संस्कृताचा प्रयोग जास्त झाला आहे. पात्रप्रज्ञा कमी पडते. सुप्रसिद्ध कवी वि. सीं.नी 'आग्रह', 'सोऱ्हाब रुस्तुम' या नाटकांतून पुरातन वस्तू हाताळण्याचे कौशल्य चांगलेच दाखविले आहे. कवयित्री 'भारती'यांनी 'तपस्विनी' या सरळरगळेतील लहान नाटकात रामायणात उपेक्षित ठरलेली लक्ष्मणाची बायको उर्मिला हिचे चित्र सुरेख वठविले आहे. विनायकांनी 'तीरददारि' (न संपणारी वाट) व 'महाश्वेता' ही सरळ रगळे व गीते, असलेली लहान नाटके रचली असून, 'जननायक', 'युगांतर'ही पूर्ण सामाजिक नाटके व 'विमर्शकवैद्य' हे एकांक प्रहसन लिहिली आहेत. 'जननायका'त पुढाऱ्याच्या कौटुंबिक व सार्वजनिक जीवनातील संघर्ष व त्याचा शेवटचा दुःखांत समर्थ रीतीने निरूपिला आहे, तर 'युगांतर' साम्यवाद व अध्यात्मवाद यांच्या समन्वयात नव्या युगाची संस्कृती आहे, हे बिंबविण्यासाठी कथा रचून नाट्य उभे केले आहे. नवी विचारप्रणाली व रचना यांमुळे या नाटकाने प्रकाशित झाल्याक्षणीच अनेकांचे लक्ष वेधले. 'विमर्शकवैद्य' हे विडंबन व विकट चित्रांची रेलचेल असणारे एकांक नाटक असून, रंगभूमीवर लोकप्रिय ठरले. रसिकरंगांनी आपल्या 'एत्तिदकै' (उचललेला हात) या संग्रहात आपल्या एकांकिका प्रकाशित केल्या असून, 'अक्कमहादेवी', 'नामधारी', 'सेवाप्रदीप', 'विजय साम्राज्य', 'मनोराज्य', 'धनंजय' ही मोठी नाटकेही प्रकाशित केली आहेत. यांत चरित्रपर, ऐतिहासिक व सामाजिक नाटके आहेत.

'पावन पावक' या संग्रहात 'जडभरता'च्या स्वप्नांच्या आधारे त्यांनी लिहिलेली पद्य नाटके आहेत. यांची काही नाटके रंगभूमीवर प्रयोगात येऊन रसिकांची प्रशंसा मिळवू शकली आहेत. जडभरतांनी लिहिलेल्या 'मूकबलि' नाटकाने स्त्रीचे दडलेले दुःख आवेगाने वाहू दिले आहे. कृष्णमूर्ती पुराणिकांनी 'सैरंध्री', 'मगनगेलुवु' (मुलाचा विजय), 'दोरेसानी' (राणी), 'राधेय' ही सरळरगळेतील लहान नाटके रचून आपली प्रभावी नाट्यशक्ती प्रकट केली आहे.

नव्या रंगभूमीच्या प्रारंभापासून नाटक मंडळ्यांसाठी अनेक अनुवादित किंवा स्वतंत्र नाटके ज्यांनी लिहिली आहेत, त्यांपैकी बेळगावी नरहरिशास्त्री, वि. पुट्टस्वामय्या, अच्युतराव हुयिलगोळ, वामनराव, गरुडसदाशिवराव, कंदगल्ल हनुमंतराव यांचा उल्लेख करता येईल. यांच्या नाटकांमध्ये पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांचा भरणाच जास्त. यांपैकी काहींनी स्वतःची नाटक-कंपनी चालवून लोकप्रियता मिळविली. रंगभूमीचा अनुभव असलेले उत्तम नट म्हणून नाव कमाविलेले वामनराव व गरुड सदाशिवराव यांना कन्नड रंगभूमीच्या इतिहासात कधीच विसरले जाणे शक्य नाही. गरुड सदाशिवरावांनी लिहिलेले 'विषम विवाह' हे कुमाररामाच्या कथेच्या

आधारावर कलापूर्ण व प्रभावपूर्ण रीतीने रचलेले नाटक. कंदगल्लांच्या ‘अक्षयांबर’, ‘चित्रांगदा’ वगैरे नाटकांत पद्यगंधी प्रौढ भाषाशैली वापरून रंगभूमीवर यश मिळविले आहे.

गद्य नाटककारांमध्ये कित्येकांनी हौशी नाट्यविलासासाठी उत्तम नाटके लिहून दिली आहेत. सि. के. वेंकटरामय्यांनी ‘नचिकेत’ व ‘मंदोदरी’ ही पौराणिक नाटके, ‘तेन्नालिरामकृष्ण’ हे ऐतिहासिक नाटक आणि ‘नम्म समाज सुंदरी’ हे सामाजिक नाटके इ. रचली आहेत. यांपैकी ‘मंदोदरी’ला जास्त मान्यता मिळाली आहे. अ. न. कृष्णराव यांनी ‘मदुवेयो मनेहाळे’ (लग्न की घराचा नाश?), ‘पालु’ (वांटा), वगैरे एकांक व ‘आहुती’, ‘रजपुत लक्ष्मी’ वगैरे मोठी नाटके (पुढे बसवेश्वर, कंपेगौडा वरही त्यांनी नाटके लिहिली.– अनुवाद कर्ता) लिहून आपला नाट्यगुण प्रकट केला आहे. ‘आषाढभूती’ या रूपांतरित नाटकांमध्ये ए. एन्. मूर्तिराव, ‘साविन समस्ये’ (मरणाची समस्या) मध्ये वेंबार वेंकटाचार्य यांनी कन्नडाला हास्यप्रधान नाटके पुरविली. स्वतंत्र वाटण्याजोग्या अनुवादकृतींच्या दृष्टीने ही नाटके रसिकांच्या प्रशंसेला पात्र झाली आहेत. ना. कस्तुरींनी ‘गगय्यन गाडेबिडी’ (गगय्याची गडबड), ‘चित्र विचित्र’ वगैरे नाटकांतून विडंबन हास्याचा पूर वाहविला आहे. टेंगसे लघुकथेत जसे चमकले, तशीच ‘तरंगिणी’, ‘देवरबागिलु’ (देवाचे घर), ‘हेण्णिन तोडकु’ (स्त्रीचे कष्ट) या चारित्रिक सामाजिक नाटकांमध्ये आपली मार्मिकता त्यांनी दाखविली आहे. सिंपिलिंगण्णानी ‘जनजीवन’, ‘सह्याद्री’, ‘देवन होल’ (देवाचे शेत) या नाटकांतून आपण पाहिलेले जीवन सुरसपणे चितारले आहे. व्ही. एम. इनामदार यांनी ‘बिद्दगडे’ या नाटकात तंत्रनैपुण्य व सूक्ष्म संवादशक्ती प्रकट केली आहे. विशेषतः एकांक नाटककार असलेले कृष्णकुमार कल्लूर, एन के. कुलकर्णी, पर्वतवाणी क्षीरसागर, कैवार राजाराव, के. गुंडप्पा यांच्या काही कृती एकांकरचनेच्या दृष्टीने अत्यंत यशस्वी वठल्या आहेत. रंगभूमीवरही त्या परिणामकारी ठरल्या आहेत. बेंद्रे लक्ष्मणरावांनी ‘भाग्यश्री’, ‘परिवर्तन’, ‘बायबंडाय’ (बायकांचे बंड) ही मोठी नाटके व ‘पडेदुबंदिर बेकु’ वगैरे एकांकिका लिहून सामाजिक नाटकांच्या क्षेत्रात एक नवी आशा उत्पन्न केली आहे. त्यांची वास्तव दृष्टी व जनभाषेचा परिचय ही त्यांच्या नाट्य-रचनेची अवश्य साधने बनून लोकप्रियता मिळवू शकली आहेत. श्रुतिका किंवा आकाशवाणीची प्रसार नाटके लिहून एच् के. रंगनाथ, बीचि, शिवस्वामी वगैरेंनी नव्याने उगविलेल्या नाटकतंत्रावर आपली पकड प्रकट केली आहे. आनंदकंद, एन्के वगैरे कित्येकांनी या नाटकातील गीतरूपकांचा (संगीत श्रुतिका) विभाग सजविला आहे. बीचिंनी आकाशवाणीसाठी व इतरत्र हास्यप्रधान नाटके रचून मौलिक हास्य निर्माण केले आहे.

होसगन्नडाची रंगभूमी इतर प्रांतांच्या रंगभूमीसारखी विकास न पावता, विनाशही

न होता टिकून राहिली आहे. मुख्यतः रंगभूमीवर अभिनयाला योग्य अशा नाटकांची त्रुटी हीच एक मोठी न्यूनता आहे. मोठ्या नाटकांपेक्षा प्रयोगयोग्य अशा एकांक नाटकांची पैदास जास्त झाली आहे; पण कलाभिरुची व जनाभिरुचि यांचा समन्वय साधणाऱ्या नाटकांची मागणी नाटककारांनी आणखी मोठ्या प्रमाणाने पुरवावयास पाहिजे. लोकप्रिय नाटकांमध्ये कलात्मकता कमी आणि कलात्मक नाटकांमध्ये लोकप्रियता कमी ही परिस्थिती घालवायची, तर जुन्या-नव्या नाटककारांनी जीवनानुभवाने संपन्न होऊन रंगभूमीच्या तालीमखान्यात मांडी मोडून साधना करून नव्या निर्मितीचे आव्हान स्वीकारावे व योग्य कृती निर्माण करून कृतार्थ व्हावे.

# प्रबंध व इतर गद्य

पाश्चात्य प्रभावाने भावगीत, लघुकथा वगैरे साहित्यप्रकारांप्रमाणे भारतीय साहित्यात प्रबंध, ललित निबंध, प्रवाससाहित्य वगैरे गद्यप्रकारही आलेले दिसून येतात. भावगीतादी काही प्रकारांना प्राचीन भारतीय साहित्यात एक प्रकारची पूर्वपरंपरा आहे, पण प्रबंधादी प्रकारांना मात्र ती आढळत नाही. कन्नडापुरते प्रबंध ( Essays ) विशेषतः आत्मीय प्रबंध ( Personal Essays ) हा प्रकार अपूर्व. अगदीच नवा. याचा आविष्कार या शतकातील नव्या साहित्याच्या इतर अभिव्यक्तींबरोबरच कन्नडात सत्त्वपूर्ण रीतीने घडला आहे. पण गुणाएवढी परिमाणाने व वैविध्याने अजूनपर्यंत याची निर्मिती झालेली नाही. वर्तमानपत्राच्या रोजच्या लिखाणात प्रबंध पहिल्यांदा डोळे उघडून आजपर्यंत क्रमशः विकास पावत आला आहे. बहुशः केरूर वासुदेवाचार्यांच्या निबंधमालेत पुस्तकरूपाने तो प्रथमतः दिसून आला. पुढे भाषणांच्या रूपाने असून, नियतकालिकांतून प्रकट होऊन पंजे, गोविंद पै, एम. एन. कामत, ए. आर. कृ. वगैरेंच्या संकलनामध्ये तो साचून राहिला. गेल्या १०–२० वर्षांत हास्य व गंभीर अशा दोन्ही प्रकारचे प्रबंध अनेकांनी आपापल्या मनोधर्माला अनुसरून लिहिले आहेत. पण प्रबंध, व्यक्तिचित्रे, लघुकथा ही एकमेकांत मिसळल्यामुळे प्रबंध वेगळा काढून दाखविणे कधीकधी कठीण होते.

आत्मीय प्रबंधकारांमध्ये ए. एन्. मूर्तिराव हे अग्रगण्य ठरतात. ' हगलुगनसुगळु ' ( दिवास्वप्ने ) व ' अलेयुव मन ' ( भटके मन ) या संग्रहांमध्ये त्यांचे प्रबंध प्रकाशित झाले आहेत. त्यांचे लिखाण आकाराने कमी असले, तरी आत्मीय प्रबंधाच्या सहज-गंभीर स्वरूपाला त्यातला पुष्कळ भाग एक नमुना ठरतो. त्यात जीवनाच्या सत्प्रवृत्ती-पासून काव्यशास्त्रविनोदापर्यंत परिपक्व बनलेल्या व्यक्तित्वाच्या खुणा पावलोपावली उमटल्या आहेत. त्यांची शैली संस्कारसंपन्न असली, तरी आपली सहजता तिने घालविली नाही. नितळ पाण्यात आपला तळ दाखवीत संथ वाहणाऱ्या ओढ्यासारखी

त्यांची गती आहे. त्यांची खोली कमी असेल, पण त्यांची निर्मळता व प्रसन्नता मन वेधून घेतात. मार्मिक विडंबन मधूनमधून आले, तरी हलक्या हास्यामध्ये त्याची खोच विरून जाते. उदाहरणार्थ, 'हगलुगनसुगळु', 'हूळवुगळु' (फुले), 'गाडियप्रयाण' (बैलगाडीत प्रवास), 'होटलु', 'दिवानखानय अन्दचन्द' (दिवाणखान्याची साज शोभा) हे प्रबंध पाहावेत. यांमध्ये व्यक्तिविशिष्ट वाटणारी स्वप्नशीलता, रसिकता, जीवनानुभव ही प्रबंधासारख्या पाऱ्याच्या स्वरूपाच्या साहित्यप्रकारात आणलेली असल्यामुळे रम्य वाटते. कन्नडाच्या प्रबंधाच्या चरित्रात यांना उच्च स्थान सुपूर्द केलेले आहे. नंतरच्या प्रबंधकारांमध्ये सुप्रसिद्ध लघुकथाकार आनंद यांचे लिखाण लक्षात घ्यावे. 'आनंद लहरी'मध्ये संकलित झालेल्या त्यांच्या काही प्रबंधांमध्ये ३–४ प्रबंध इंग्लिश प्रबंधाच्या प्रेरणेने लिहिलेले आहेत. 'गार्डिनर' या प्रबंधकाराच्या 'Fellow Traveller' या प्रबंधाचे रूपांतर 'नन्नप्रयाणसखि' (माझी प्रवाससखी) या प्रबंधात केले आहे. मूळ सांगितले नसते, तर मुळीच ओळखता न येण्याजोगी ही रूपांतराची कला आनंदांच्या अशा प्रबंधांतून दिसून येते. स्वतंत्र कलाकृतीचा लोभसपणा व व्यक्तित्वाची छटा यात आहे. या संकलनात २–३ प्रबंध मात्र स्वतंत्र असून, 'मिन्निचित्र' 'षा: पसंदनामा' हे कलेच्या दृष्टीने पूर्ण आवडण्याजोगे आहेत. 'सरसियगोंबे' (सरसीची बाहुली) या प्रबंधात त्यांनी बालमनाचे यथार्थ चित्रण केले आहे. त्यांनी 'मिन्नीचित्र' रेखाटले आहे. बेंद्रे, वि. सी., परमानंदराव, इत्यादी मुरब्बी लेखकांनी आत्मीय प्रबंधाच्या प्रपंचाला थोडीच असली, तरी तोलामोलाची देणगी दिली आहे. बेंद्रे यांच्या प्रबंधात विचाराचा सखोलपणा व स्वत्व असते; तसेच विडंबनातला धार व विलक्षण विनोदही असतो. वि. सी. मध्ये सूक्ष्म निरीक्षणाबरोबरच निरूपणाचा नाजूकसाजूकपणा मिसळलेला असतो. परमानंदराव व्यक्तिचित्रणातून सहज विनोद साधतात.

दुसऱ्या पिढीच्या प्रबंधकारांत एन्के., एम. वि. सीतारामय्या, वाडप्पी, वगैरेंचा उल्लेख करता येईल. व्यक्तिगत अनुभव, विनोदपद्धती, जीवनाची विमर्शा ही विविध रीतीने इथे पाहता येतील. आत्मीय प्रबंधरचनेला आवश्य असणारा मार्मिक अनुभव, खेळकर मन व हास्यप्रवृत्ती यांच्यात असली, तरी व्यक्तित्वाची परिपक्वता कधी कधी आढळत नाही. कधी कधी हास्य खाली उतरते. लिखाणाचा दर्जा सामान्य कोटीचा असतो. प्रबंधाला 'हरटे' (गप्पा) हा प्रतिशब्द वापरला, तरी त्या व्यक्तित्वसंपन्नांच्या गोड गप्पा असाव्या हे लक्षात घ्यावे लागते. इथे उल्लेख पावलेल्या व न पावलेल्या प्रबंधकारांचे प्रबंध 'हरटेगळु' (गप्पा) 'सुळुवु होळवु' (चुणुक झळक) 'मुत्तु हवळ' (मोती-पोवळी), 'तरंग' इत्यादी संकलनांतून प्रकाशित झाले असून, ते कन्नड प्रबंधाच्या उच्च दर्जाची ग्वाही देतात. निरनिराळ्या नियतकालिकांतही प्रबंध प्रकाशित झाले आहेत.

व्यक्तित्वनिष्ठ असूनही विचारप्रधान असलेल्या प्रबंधाचा प्रकार कन्नडात पुरेसा

पुष्ट झाला आहे. अशात तत्त्वचिंतन आहे, पुस्तकविमर्श आहे, विचारांची मांडणी आहे. डि. वि. जि., श्री. मास्ती, गोविंद पै, ए. आर. कृष्णशास्त्री, बेंद्रे, कुवेंपु, गोकाक्, पुतिन., अ. न. कृ. माळवाड, सिंपिलिंगण्ण, इत्यादी लेखकांच्या लेखनात याची निदर्शने मिळतात. श्री. व डि. वि. जी. यांनी वेळोवेळी केलेली भाषणे अनुक्रमाने 'कन्नडिगरिगे ओळ्ळेसाहित्य' ( श्री : कन्नडिगांना चांगले साहित्य ), 'जीवन सौंदर्य मत्तु साहित्य' ( डि. वि. जि ), 'साहित्यशक्ति' ( डि. वि. जी ), या नावाने प्रकाशित झाली आहेत. श्रींमध्ये भावावेश व शैलीची मधुरता आहे, तर डि. वि. जींच्यात तर्कबद्धता व प्रौढ सरणी हे व्यक्तिनिष्ठ गुणविशेष आहेत. मास्ती हे प्रशान्त व तरल शैलीने आपल्या विचारांचे प्रतिपादन करतात. त्यांनी सामान्य अनुभवांना व कथांना दिलेल्या विशेष अर्थामुळे त्या गोष्टी मनाला सुलभतेने पटतात. चित्त उच्च पातळीवर चढते. गोविंद पै विद्वताप्रचुर व साधार प्रबंधलेखनात सिद्धहस्त; पण त्या कारणाने ते 'वेदाभ्यासजड' नव्हेत. त्यांच्या लेखनात विनोद कसा उमलून वाहतो, याला त्यांचा 'बरहगारन हणे बरह' ( लेखकाचे नशीब ) हा प्रबंधच साक्ष आहे. ए. आर. कृष्णशास्त्री आपले अनुभव व सिद्ध विचार टापटिपीने काटेकोरपणे मांडतात. बेंद्रे यांची 'विचार मंजरी' मूलगामी होऊन व्यापून पसरते. त्यांची गहनता व गूढता अस्पष्टतेला बुजत नाही. कुवेंपूंनी निसर्गवाणी, साहित्यसमीक्षा व विचारविश्लेषणासारख्या सर्व मार्गांनी आत्मविश्वासाने व वाग्वैभवाने आपले प्रबंध सादर केले आहेत. त्यांच्या विचाराला उदात्त प्रेरणा आहे, उत्कट निरूपण आहे. गोकाक हे विचार, विवेक, विमर्श, काहीही असो, विशाल तात्त्विक व साहित्यिक पार्श्वभूमीवर ते पिंजून पाहतात व त्याला नेमके नाव ठेवतात. इंग्लिश साहित्य विमर्शेत बुडून निघालेले त्यांचे मन, कन्नडालाही त्याचा पाक, प्रमाणाचे पाणी व धारेची दीक्षा देऊ पाहते. पु. ति. नं. नी आपल्या आत्मीय प्रबंधात भरलेल्या चिंतनसंपत्तीमुळे त्या प्रबंधांचा प्रकार ओळखणे जरा कठीण होते. अ. न. कृं. नी 'पोरके' ( केरसुणी ) उचलून लहान लहान 'हरटे' झाडून काढल्याप्रमाणे 'होसहुट्टु' ( नवे वल्हे ) घालीत नवयुगाची नाव पुढे ढकलली आहे. माळवाडांनी साहित्य व संस्कृतीच्या क्षेत्रात आपण पाहिलेल्या गोष्टी नीटनेटकेपणे सांगितल्या आहेत. आपले मन साजूकपणे बोलून दाखविले आहे. सिंपिलिंगण्णा आपली 'जीवनदृष्टी' आध्यात्मिक भूमिकेवरून समजावून सांगतात व कल्पनेने खुलवितात, फुलवितात. 'प्रबुद्ध कर्नाटका' सारख्या प्रौढ पत्रिकेमध्ये सुरू झालेले विज्ञानशास्त्रीय विषयाचे प्रबंध हे कन्नड, ही शास्त्रीय विषयाला एक समर्थ भाषा होय, असे समर्थन करीत आले आहेत. अनेक तज्ञांनी आपल्या विषयांसंबंधी लिहिले आहे. प्रकाशित झालेल्या संकलनांमध्ये पद्मनाथ पुराणिकांच्या 'वैज्ञानिक प्रबंधगळु' याचा आवजून उल्लेख करता येईल.

विडंबनात्मक किंवा विनोदात्मक प्रबंधाचा एक प्रकार कन्नडात भरघोस वाढत आहे. त्यात कुठल्यातरी विदेशीय प्रभावाचे रूपांतर कधी कधी स्वतःची कृती म्हणवून मिरवीत नाही असे नाही, तरी पण वस्तुतः मौलिक कृतींच्या रूपाने विडंबन व विनोद

पुढे येत आहेत. 'कोरवंजी' वगैरे विनोदी पत्रिकांत व संकलनांत असले वाङ्मय प्रकट होत आहे. कारंत, श्रीरंग, कस्तुरी, गोरुर वगैरे जुन्या लेखकांशिवाय बीचि, रा. शि. नाडिगेर, कृष्णराव, सुंकापुर, दाशरथी दीक्षित, ए. सेतुराम, लागूलाचार्य वगैरे नवे विनोदी लेखक कन्नड हास्याची वाणी हास्यास्पद न होईल असे पाहून घेत आहेत. या सर्वांपैकी वडील व विख्यात जनसेवक दिवंगत हनमतराव कौजलगी यांनी थोड्याच अशा आपल्या हास्यप्रबंधामध्ये आणि 'नाट्यछटा' या साहित्य प्रकारामध्ये मनुष्यस्वभावाचे व बोलण्याचालण्याचे मार्मिक विडंबन केले आहे. कारंतांनी 'देवदूतरु' व 'ग्नान' (ज्ञान) या दोन कृतींत एकत्र साधलेली वक्रोक्ती, 'हळ्ळिय हन्तु समस्तरू' (गावची दहा मंडळी), 'मैलिगल्ली नोडने मातुकते' (मैलाच्या दगडाशी गुजगोष्टी), यांमध्ये वेगवेगळ्या रीतीने आली आहे. वास्तविक व्यक्तिचित्रणात व खंडितवादी सामाजिक दोषांच्या दर्शनात ते नेहमी सिद्धहस्त. श्रीरंग आपले व्यंग्य विचार चमत्कृती व वाक्यविदग्धतेच्या मुशीत ओतून काढतात. त्यांचे 'ऋतुसंहार' हे संकलन याला निदर्शन 'नगे' (हास्य) या विषयावर त्यांनी गंभीर मीमांसाही लिहिली आहे. ना. कस्तुरी यांनी आजच्या नागरिक समाजाच्या लोपदोषांवर नेमके बोट ठेवून विकट चित्रांच्या रूपाने टोचूनही न टोचल्यासारखे विडंबन केले आहे. त्यांच्या सर्व विनोदी लेखनात 'उपायवेदांत' हा संग्रह श्रेष्ठ म्हणता येईल. गोरुरांचे लिखाण आमच्या देशाच्या ग्रामीण संस्कृतीला व हल्लीच्या तिच्या अवनतीला धरलेला स्वच्छ आरसाच होय. त्यात खेडूत जीवनाची व तिथल्या विविध व्यक्तींची जाणीव आश्चर्यकारक आहे. बीचि. हे खोचदार व खवचट विनोदाचा झरा म्हणता येतील. 'तिमंनतले' (तिम्माचे डोके) 'हुच्चुहुरुळु' (वेडे तथ्य), 'हन्नोंद ने अवतार' (अकरावा अवतार), 'मात्रेगळु' (मात्रा) व 'दासकूट' या पुस्तकांमध्ये त्यांचे विडंबक हास्य पुरासारखे लोटले आहे. नाडिगेर कृष्णरावांच्या हास्याचा विविध विन्यास 'तले हरटे' (डोके उठविणे), 'अड्डादिड्डु' 'केडिगन किडिगळु' (खोडसाळाच्या ठिणग्या), 'मेल्लोगर' (मऊ खाऊ), यांत व्यक्त झाले आहेत. सुंकापुर यांच्या 'युगचिप' या संकलनात त्यांच्या हास्यलहरी वाहिल्या आहेत. दाशरथी दीक्षितांनी 'प्रेतसंहार'मध्ये आपले हास्यलेख संकलित केले आहेत. या दिशेने आणखी काही संकलनेही प्रकाशित झाली आहेत. एकंदरीत या सर्व नव्या हास्यलेखनात प्रचलित समाज व व्यक्ति-समूहाच्या वैचित्र्या-मध्ये दडलेले हास्य ओळखून, त्याचे उगम शोधून काढण्याची शक्ती आहे. सलीलतेने हसत हसवीत त्याचे वर्णन करण्याची ही कला आहे. पण प्रबंध या दृष्टीने यांचे काही लेख अर्धपक्व वाटतात; त्वरेने लिहिलेल्या कृती वाटतात. नियतकालिकांच्या मागणीला अनुसरून त्या त्या काळी लिहिलेले लेख करमणूक पुरवू शकतात; पण पुस्तकरूपाने येताच त्यांचे मोल कमी होण्याचा संभव असतो. चिरकाल टिकणारे साहित्य निर्माण करण्याची इच्छा बाळगणाऱ्या लेखकांनी नियतकालिकांसाठी लिहिले, तरी आपली उन्नत भूमिका ध्यानात ठेवावी. कलाकृतीच्या पूर्णतेसाठी कंकण बांधावे.

साहित्यविमर्शेविषयी कन्नडात ग्रंथसंपत्ती वाढत आहे. या मार्गात मास्ती व डि. वि. जी. यांनी पहिले पाऊल ठेवले. त्यानंतर बेंद्रे, कुवेंपु, वि. सी., एस. व्ही. रंगण्णा, गोकाक, ती. नं. श्री., माळवाड, मुगळी वगैरे विमर्शक पुढे आले. साहित्य व विमर्शेच्या तत्त्वाचे विवेचन करणाऱ्या प्रौढ ग्रंथांमध्ये मास्तींचा 'साहित्य', डि. वि. जी.चा 'जीवनसौंदर्य' मत्तु साहित्य', 'साहित्यशक्ति', बेंद्रे यांचा 'साहित्य मत्तु विमर्शे', गोकाकांचा 'कालिकाव्यमहोन्नति', 'इंदिन कन्नड काव्य दगोतुगुरिगळु' (आजच्या कन्नड काव्याचे ध्येय व गम्य), 'साहित्यदल्लि प्रगति', 'नव्यते मतु काव्य जीवन' यांचा उल्लेख करता येईल. ती. नं. श्रीं.चा 'भारतीय काव्यमीमांसा' हा प्रबंध प्राचीन साहित्यशास्त्राचे अधिकार-वाणीने व विस्ताराने विवेचन करतो. या विषयात हा एक प्रमाणग्रंथ म्हणून स्वीकारला गेला आहे. डि. एस. कर्कीचा 'कन्नड छंदोविकास' हा ग्रंथ कन्नड छंदःशास्त्राचा इतिहास व्यासंगपूर्ण रीतीने सांगतो. कारंतांचा 'यक्षगान बयलाट' कर्नाटकाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण नृत्य नाटकाची सर्वांगीण व मौलिक समीक्षा करतो. हळगन्नड व होसगन्नड साहित्याच्या विविध अंगांची व ग्रंथ-कर्त्यांची विमर्शा करणारे कित्येक ग्रंथ निघाले आहेत. 'पंप महाकवि', 'रन्नकवि-प्रशस्ति', 'हरिहरदेव', 'आंडय्या', 'कुमारव्यासप्रशस्ति', 'निजगुण स्वरूप दर्शन', 'लक्ष्मीश', 'मुद्दण' अशा प्रकारचे प्रशस्ति–ग्रंथ अभ्यासू लोकांना मार्ग-दीपिकांप्रमाणे लाभले आहेत. प्रत्यक्ष विमर्शाग्रंथांमध्ये कुवेंपूं'चे 'काव्यविहार' व 'तपोनंदन', ती. नं. श्रीकंठय्या यांचा 'काव्य समीक्षा', माळवाडांचा 'साहित्य समालोचन', 'हरिहर जीवनदर्शन', धारवाडकरांचा 'साहित्य समीक्ष' इत्यादी ग्रंथ लक्षात घेता येतील. 'प्रबुद्ध कर्नाटक', 'जय कर्नाटक' वगैरे नियतकालिकांमध्ये व साप्ताहिकांमध्ये जुन्या-नव्या कृतींची समालोचने खंडोगणती आली आहेत; पण अधिकारयुक्त व प्रामाणिक विमर्शा कन्नडात अजून यायला पाहिजे. साहित्यशास्त्राच्या मूलतत्त्वाविषयी प्रमाणग्रंथ अजून व्हायला पाहिजेत. उच्च दर्जाच्या विमर्शाच्या योग्य वाता-वरणातच त्या प्रकारचे लेखन व त्याचा स्वीकार, यांची चर्चा होणे आज अत्यंत आवश्यक आहे. साहित्य संशोधनाच्या मार्गात अनेक थोर व्यक्तींनी कन्नडावर महोपकार केले आहेत. ल्युयीरेस, किट्टेल वगैरे मिशनरी विद्वानांनी कन्नड शासने', कोश, व्याकरण इत्यादी क्षेत्रांमध्ये प्रारंभिक कार्य केले. आर. नरसिंहाचार्य यांनी 'कन्नड कविचरित्रा'चे आकर ग्रंथ अद्भुत परिश्रमाने संपादन केले. फ. गु. हळकट्टींनी वचनसाहित्य अत्यंत निष्ठेने संपादन करून प्रसिद्ध केले. शिवानुभव पत्रिका व इतर ग्रंथांतून त्यांनी वीरशैव शरणांची चरित्रे प्रकाशात आणली. जुन्या कवींचा कालदेशादी इतिहास व ग्रंथावलोकन या दृष्टीने ए. वेंकटसुब्बय्या, गोविंद पै, राजपुरोहित, डी. एल. नरसिंहाचार्य वगैरे महाजनांचे संशोधन गौरवावे तितके कमीच. वीरशैव साहित्याचे संस्करण-संपादन व विवरण केलेल्या माननीय ग्रंथकारांत सिद्रामप्पा पावटे, एम. आर. श्री. बसवनाळ, नंदीमठ, बि. शिवमूर्ती शास्त्री वगैरेंचे उपकार विशेषतः स्मरावे. एम. आर. श्रीनिवासमूर्तींनी आपले सर्व आयुष्य

वीरशैव वाङ्मयाच्या व्यासंगाला वाहून ' भक्तिभंडारी बसवण्णा ', ' वचन धर्मसार ' हे मूल्यवान ग्रंथ लिहिले. या संदर्भात रंगनाथ दिवाकराचा वचनशास्त्ररहस्य हा ग्रंथ संपादकीय कौशल्यासाठी व तात्त्विक विवेचनासाठी प्रशंसेला पात्र ठरतो. ग्रंथसंपादन व प्रकाशनाच्या मार्गात तळकु वेंकण्णय्य, ती. नं. श्रीकंठय्या, डी. एल. नरसिंहाचार्य, एस.-एस्. भुसनूरमठ, आर. सी हिरेमठ इत्यादी कित्येक कन्नड विद्वानांनी केलेले कार्य प्रशंसनीय आहे; तरी पण कन्नडात ग्रंथसंपादनाचा शास्त्रपरिचय अजून निष्कर्ष पावला पाहिजे. जुन्या साहित्याच्या अभ्यासाला व व्यासंगाला साहाय्यक होण्यासारखे, शक्य तो शुद्ध पाठ असणारे ग्रंथ प्रकाशित करणे; त्यांच्या प्रस्तावना, टिपण्या वगैरे संयोजणे; हे सर्व शास्त्रीय भूमिकेवर होणे अगत्याचे आहे. म्हैसूर विश्वविद्यापीठ, मद्रास विश्वविद्यापीठ व कन्नड साहित्य परिषद यांनी अनेक जुने ग्रंथ, त्यांच्या संक्षिप्त आवृत्त्या अभ्यासाला साहाय्यक होणाऱ्या सामग्रीसहित प्रकाशित केल्या आहेत. काव्यकलानिधी, काव्यालय, काव्यमाले, लिंगायत विद्याभिवृद्धी शाखेची साहित्यसमिती, इत्यादी संस्थांनी जुन्या वाङ्मयाच्या प्रकाशनात आपापली सेवा पुरविली आहे. एवढे असूनही छापून न मिळणाऱ्या आणि छापूनही अशुद्ध व अपूर्ण स्थितीत मिळणाऱ्या ग्रंथांची संख्या अजून भरपूर आहे, हे समजून असावे.

प्रवास व पत्ररूप साहित्य कन्नडात थोडेच असले, तरी महत्त्वाचे आहे. परदेशात प्रवास करीत असताना लिहिलेल्या पत्रांच्या रूपांत गोकाकांनी लिहिलेले ' समुद्रदाचेयिंद ' ( समुद्राच्या पलीकडून ) हे पुस्तक पाश्चात्त्य नागरिकतेला व जनजीवनाला एक उजेडाची खिड बनले. कारंतांनी लिहिलेले ' अपूर्व पश्चिम ' हे त्यांच्या व्यक्तित्वाला अनुसरून युरोपाच्या जनजीवनाचा व कलांचा एक परिचयग्रंथ ठरले. आपल्या मायदेशी प्रवास करून बघितलेल्या गोष्टी त्यांनी ' अबुदिंद बरमक्के ' या पुस्तकात वर्णिल्या आहेत. वि. सीं. च्या ' पंपायात्रे 'ने अत्यंत चटकदार रीतीने पंपाक्षेत्राचे ( हंपीचे ) वर्णन केले आहे. गोसावींची ' नन्न हिमालय यात्रे ' ( माझी हिमालयाची यात्रा ), वि. च. हित्तलमनींचे ' शरावतीयिंद साबरमती ' व इतर प्रवासवर्णनांची पुस्तके कन्नड वाचकांना समग्र भारताच्या वैविध्याचे दर्शन करवितात. पात्रांच्या द्वारे केलेला जीवनविवेकाचा उपदेश गोकाकांच्या ' जीवनपाठगळु 'मध्ये आहे, तर प्रेमतत्त्वाचा आविष्कार सि. कृष्ण यांच्या पत्रांमध्ये आला आहे. या तऱ्हेची इतर पुस्तकेही प्रकाशित झाली आहेत.

इतिहास व चरित्राविषयीचे ग्रंथ कन्नडात पुष्कळ आढळतात. भारतांतर्गत कर्नाटकाचा मंत्र कन्नड जनतेला शिकविलेल्या आलूर वेंकटरावांचे ' कर्नाटक वैभव ' हे ४० वर्षांमागेच तरुणांच्या हृदयात कर्नाटकाच्या इतिहासाविषयी जाज्वल्य अभिमान पेटविण्यास कारणीभूत झाले. कन्नड प्रेमाचा दिवा त्याने प्रज्वलित केला. त्यांचा 'कर्नाटकाचे वीररत्न ' हा ग्रंथही तसाच स्फूर्तिदायक ठरला. दोन्ही ग्रंथांत एक मर्दानी शैली आहे. त्यानंतर भारत व कर्नाटकाच्या इतिहासाची विविध अंगे खुलवून दाखविणारी अनेक पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. त्यांपैकी पंचमुखी व लक्ष्मी नारायणरावांचे 'कर्नाटकद

अरसुमनेतनगळु ' ( कर्नाटकाची राजघराणी ), पां. भी. देसाई यांचे 'मिंचिद महिलेयरु' ( चमकलेल्या महिला ), ' विजयनगर साम्राज्य ' वगैरे ग्रंथांचा उल्लेख करता येईल. चरित्रात्मक ग्रंथ याहून जास्त आहेत. सामान्यतः चैतन्य, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानंद, अरविंद, टागोर, गांधी वगैरे महापुरुषांचीच चरित्रे जास्त दिसून येतात. राजकीय व इतर क्षेत्रांमध्ये मान्यता मिळविलेल्या व्यक्तींची चरित्रेही काही आहेत. अलीकडे एव्हरेस्टवीराची कहाणी सांगितली गेली आहे. प्रबंधरूपाने लहान चरित्रे लिहिलेल्यांपैकी सि. कृष्णशर्मा यांच्या व्यक्तिपरिज्ञानाची व संक्षिप्त शैलीच्या स्वारस्याची प्रशंसा केलीच पाहिजे. साहित्यप्रपंचात गण्य ठरलेल्या कित्येकांचा परिचय थोडक्यात करून दिलेल्यांपैकी ' हक्किनोट ' ( विहंगमावलोकन ) चे लेखक द. वा. कुलकर्णी व विस्ताराने करून दिलेल्यांपैकी नेगलूर रंगनाथ यांची प्रशंसा अगत्यच आहे. कन्नडात आत्मचरित्रपर ग्रंथ थोडेच, तरीपण जि. पि. राजरत्नं यांचे 'हत्तु वर्ष' ( दहा वर्षे ), कारंतांचे ' हच्चुमनस्सिन हत्तुमुख ' ( वेड्या मनाची दहा तोंडे ), नवरत्न रामरावांचे ' केलवु नेनपुगळु ' ( काही आठवणी ) अशा काही पुस्तकांचा उल्लेख करता येईल.

कन्नडात शास्त्रीय साहित्य वाढीस लागले आहे. मुख्यतः विश्वविद्यालयांनी छोट्या मोठ्या ग्रंथरूपाने आजची ज्ञानराशी कन्नडात आणणे सुरू केले आहे. मैसूर विश्वविद्यालयात प्रचारपुस्तक मालेतून शेकडो लहान पुस्तके प्रसिद्ध केली आहेत. याशिवाय, मोठे ग्रंथही निर्माण झाले आहेत. कर्नाटक विश्वविद्यालयानेही अशा तऱ्हेचे कार्य आरंभिले आहे. बुर्ली बिंदुमाधवांच्या ' मिंचिन बळ्ळी ' ग्रंथमालेने आधुनिक शास्त्र, विचारप्रणाली, विख्यात व्यक्तींची चरित्रे या प्रकारच्या विषयांची पुस्तके मोठ्या साहसाने प्रकाशित करून कन्नड जनतेला विचारधन ढिगाने ओतले आहे. स्वाभाविकपणे अशा ग्रंथांमध्ये अनुवाद व रूपांतरांचा भरणाच जास्त. स्वतंत्र विचाराचे साहित्य कन्नडात कमीच म्हणावे लागेल. त्यामध्ये कारंतांचे ' बाल्वेये बेळकु ' ( जीवनाचा नवा प्रकाश ), डि. वि. जीं.चे ' बाळीगोंदु नंबिके ' ( जीवनाला एक श्रद्धा ), दिवाकरांचे ' यात्रिक ', शं. बा. जोशींचे ' अग्निविद्या ' अशा पुस्तकांत स्वतःची स्फूर्ती आहे. शं. बा. जोशींनी कन्नड देशाचा पूर्वेतिहास, संस्कृती, भाषाशास्त्र यांचा मेळ बसवून स्वतंत्र संशोधनाने अनेक ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांचे तर्क व निष्कर्ष नेहमीच कबूल करता येत नसले तरी त्यांचा व्यासंग, सूक्ष्म परिज्ञान व ऊहा यांची मनसोक्त प्रशंसा व्हायला पाहिजे. कन्नडात ज्ञानकोशाचे काम हल्ली चालले आहे. याला आद्य प्रवर्तक ठरलेल्या कारंतांनी स्वतःच्या साहसाने ' बालप्रपंच ' नावाचा ( मुलांसाठी ) ज्ञानकोश सचित्र प्रकट केला. मोठ्या प्रमाणावर कन्नड–कन्नड शब्दकोशाचे कार्यही पुढे चालले आहे. लहान प्रमाणावर कारंतांचा ' अर्थकोश ', पंडित कवलींचा ' कस्तुरीकोश ' वगैरे आज प्रचारात आहेत. ते कितीही परिमित असले, तरी त्यांची रचना केलेल्या लेखकांच्या परिश्रमाची व साहसाची आठवण ठेवायला पाहिजे. भाषाशास्त्राविषयी श्रीरंगाचे

'शारदेय संसार' (शारदेचा संसार), रा. य. धारवाडकरांचे 'कन्नड भाषाशास्त्र' व 'कन्नड कैपिडी'चा पहिला भाग हे वगळल्यास भाषाशास्त्राविषयी कन्नडात पुस्तकरूपाचे फारसे लिखाण नाही. भाषाशास्त्राची विविध अंगे निवडून ग्रंथरचना करण्यास तज्ज्ञांना हे क्षेत्र राखीव कुरण आहे. अशा रीतीने कन्नड गद्याच्या घडलेल्या व घडणाऱ्या विकासाची रीत इथे थोडक्यात सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे.

# समारोप

## कन्नड साहित्याची प्रमुख लक्षणे

जुन्या व नव्या साहित्याचा स्थूल परिचय विमर्शेच्या दृष्टीने येथपर्यंत करून दिला. जुन्या साहित्यालाच या ग्रंथाचा अधिक भाग वाहिला आहे. नव्या साहित्याचे अंदाजे १०० पानांतच विवेचन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. नव्या साहित्याची विपुल सृष्टी व विविध प्रकार लक्षात घेता त्याला याहून जास्त अवकाश द्यायला पाहिजे होता; पण या ग्रंथाला घालून दिलेल्या चौकटीत ते साध्य होण्यासारखे नव्हते. शिवाय, सर्वच चांगले लिखाण आपल्या आवाक्यात आणणे एकट्या लेखकाला एक असाध्य साहसच होय.

भारतीय साहित्य व संस्कृती यांच्यापासून कन्नड साहित्याने सामान्यपणे स्फूर्ती मिळविली असली, तरी ते आपल्या अभिव्यक्तीत स्वतःच्या वैशिष्ट्याने संपन्न आहे; हे येथवरच्या समीक्षेतून वाचकांना उमगले असेल. तथापि या समारोपात काही ठळक लक्षणे थोडक्यात नमूद करणे युक्त होय. आमच्या देशाच्या इतर भाषा व साहित्य यांचा साद्यंत परिचय नसता, कन्नड साहित्याची प्रमुख लक्षणे सांगणे म्हणजे एका परीने एका पायावर उडत गेल्यासारखेच; पण भारतीय साहित्य एवढे विविध व विस्ताराचे, की कुणा एकट्यालाच त्याचा साद्यंत परिचय असणे शक्यच नाही. तसे पाहिले, तर तौलनिक समीक्षा कुणीही करू शकणार नाही. स्थूल परिचयाच्या आधारे तात्पुरत्या वाटणाऱ्या काही लक्षणांची जाणीव करून देण्यास हरकत नाही. संस्कृत भाषा व वाङ्मय अतिप्राचीन आहे हे सर्वांना माहीत आहेच. त्यानंतर प्राचीनतेच्या क्रमाने विचार करता तमिळ व कन्नड या भाषा येतात. या दोन्ही भाषांची फार जुनी रूपे पाहता ती एकच असल्यासारखी जवळची दिसतात. मूळ द्रविडाचा बव्हंश कन्नड-तमिळांच्या प्राचीनतम घटकांनी घडला असला पाहिजे. कन्नड साहित्य खिस्तशकाच्या प्रारंभापासूनच सुरू झाले व तमिळही तितकेच जुने असावे, असे मानण्यास आधार

नाहीत असे नाही; पण ती निश्चित प्रमाणे होऊच शकत नाहीत. मागे दाखविल्या-प्रमाणे कन्नड साहित्य खि. श. च्या पाचव्या शतकापासून आजपर्यंत, अर्थात १५०० वर्षांपर्यन्त अस्तित्वात आहे. प्राचीन ग्रंथकारांची संख्या १००० तरी भरते. नवे लेखक ५०० असावेत. पंधराशे वर्षांचे अस्तित्व व पंधराशेपर्यंतची ग्रंथकर्त्यांची संख्या हे कन्नड साहित्याच्या कीर्तीचे पहिले प्रमुख लक्षण. संस्कृत व तमिळ साहित्यानंतर कन्नड साहित्यच प्राचीन, ही गोष्ट तर खरीच; पण त्या दोन भाषांत तरी असा अव्याहत काला-वधीचा विस्तार, आणि लेखनसंपत्ती आढळतात का? हा एक विचारणीय प्रश्न आहे. केवळ कालविस्ताराने किंवा लेखकांच्या समृद्धीने साहित्याच्या गुणाचा निर्णय होऊ शकत नाही. त्याची परंपरा किती दीर्घ व तिचा परिणाम जनतेवर किती गाढ, एवढेच या गोष्टीने कळून येईल. साहित्याच्या वजनाचा साहित्यिक प्रमाणांनीच निर्णय व्हायला पाहिजे, हे सुस्पष्टच आहे. या दृष्टीने पाहता कन्नड साहित्य किती मौलिक व स्वतंत्र असा प्रश्न पडतो. कन्नड भाषेसारखेच कन्नड साहित्यही पहिल्यापासूनच आम्हाला उपलब्ध अशा सामग्रीवरून, अगदी पूर्वीपासून संस्कृताच्या प्रभावानेच विकास पावले. प्रथमच मिळालेला कन्नड ग्रंथ 'कविराजमार्ग' दंडीच्या काव्यादर्शाचा अनुवाद आहे. प्रथम महाकवी पंपाचे भारत व्यासभारतापासून स्फूर्ती पावलेले. आदिपुराण जिनसेनाच्या महापुराणाने प्रेरित झालेले. याचप्रमाणे पुढच्या अनेक ग्रंथांना संस्कृत वाङ्मयापासून मिळालेली प्रेरणा नेमकी दाखविता येईल. सामान्यतः जुने साहित्य वैदिक व अवैदिक अशा संस्कृत व प्राकृत वाङ्मयापासून उपकृत झालेले. विशेषतः उपनिषदे, आगमे, पुराण, भगवद्गीता, रामायण, महाभारत वगैरे ग्रंथांतून कन्नड ग्रंथकारांनी आपले विषय व दर्शन आपापल्या श्रद्धेला अनुसरून स्वीकारले आहे. त्यामुळे सर्वसाधारणपणे जुन्या कन्नड ग्रंथांमध्ये अगदी स्वतंत्र विषय व अगदी स्वतंत्र दर्शन कमीच असे म्हणता येईल. आंडय्याचे 'कब्बिगरकाव', कनकदासाचे 'रामधान्यचरित' नंजुडाचे 'कुमाररामचरित' यांसारख्या ऐतिहासिक काव्यांत विषयाची स्वतंत्रता अपवाद-रूपानेच दिसून येते. विषय किंवा दर्शन कोणत्याही मुळापासून घेतले असले, तरी त्याच्या निरूपणातच साहित्यिक मूल्य असते. जगातील कुठलेही जुने साहित्य बघितले, तरी या गोष्टीची सत्यता पटते. कन्नडालाही ते लागू पडते. कन्नड ग्रंथकारांनी आपण निवडलेली मूलवस्तू आपलीच करून घेऊन आपल्या कृतीच्या निर्मितीत आपली प्रतिभा, विद्वत्ता व जीवनदर्शन व्यक्त केले आहे. कथावस्तू व पात्ररचना यांत काही वेळ काही नवे अंश त्यांच्या कृतीत आढळतात. पंपभारत, हरिश्चंद्र यांसारख्या काव्य ग्रंथात एक नवी वस्तुविन्या व प्रथनकुशलता दिसून येते. वचनसाहित्य, दाससाहित्य, सर्वज्ञाची त्रिपदी, लोकसाहित्य, यांतील मूळ श्रुती भारतीय असली, तरी कवीचा अनुभव व प्रतिभेच्या प्रकाशात आंतर व बहिर् दोन्ही अंगांनी नवीन वाटणारी सृष्टी झाली आहे. नवे साहित्य पश्चिमेच्या प्रभावाखाली आले असले, तरी विविध अनुभव आणि व्यक्तित्वे यांना अनुसरून विषयाच्या कल्पनेत व कृतिरचनेत जास्त स्वत्वाने व

मौलिकतेने नटले आहे. समग्रतेने पाहता कन्नड साहित्यात कन्नड संस्कृतीला विशिष्ट असा मनोधर्म वाढून आलेला दिसतो. बाहेरच्या सर्व प्रभावांना त्याचे दरवाजे खुले आहेत. आपले स्वत्व विसरण्यासारखे त्या प्रभावात कधीकधी बुडून गेल्याप्रमाणे झाले, तरी हे साहित्य आपल्या उत्तमांशात दोन्ही जोडून नवे स्वत्व मिरविते. आर्य-द्राविड, संस्कृत- प्राकृत, पूर्व-पश्चिम या शक्तींच्या अन्योन्य संपर्कात कन्नड साहित्याने प्रकट केलेले विशिष्ट समन्वयदर्शन त्याच्या प्रमुख लक्षणांत एक होय.

त्यामुळेच त्याच्या विस्तृत चरित्रात विविध मतांची व पंथांची विविधता उठून दिसते. शतकानुशतके घडून आलेल्या त्यांच्या सहजीवनात कधीकधी संघर्ष उत्पन्न झाले, तरी शेवटी एक नवा विवेक व सामरस्य त्याने शिकविले. जैन, वीरशैव, शंकर, माध्व, रामानुज या सर्व मतांना व पुराण पुण्यकथांना जुने कन्नड साहित्य उच्च कंठाची वाणी ठरले आहे. त्यांच्यामधली संघर्षाची खूण त्यात उमटल्याप्रमाणे अन्योन्यसंपर्काने घडलेल्या देवघेवीची समरसतेची ही खूण ठरली आहे. या खुणेतच कन्नड साहित्याची संपन्नता आहे, तेजस्विता आहे. इतर भारतीय साहित्यामध्ये असला मनोभाव व निर्मिती असली, तरी कन्नडात आहे तेवढे वैदिक-अवैदिक वाङ्मयाचे वैविध्य, विस्तार व सामरस्य तिथे नसावे अशी आमची समजूत आहे.

अशा दार्शनिक वैविध्याबरोबरच कन्नड साहित्य ग्रंथविषय, साहित्याचे प्रकार, छंदस व शैली यांतही विविधता व विशिष्टता यांनी समृद्ध आहे. जुन्या साहित्याच्या आरंभापासूनच याला निदर्शने मिळतात. आरंभी संस्कृताच्या खाणीतून उचललेल्या मण्याला कन्नड संस्कार देण्याचा प्रौढ मार्ग प्रचुर होता. पुढे येता येता संस्कृताचा त्याग केला, तरी बहुतेक करून कन्नडच ठरलेल्या मण्याला कन्नड संस्कार चढविण्याची देशीची परंपरा वाढली. या प्रतिक्रियेमुळे निरनिराळया रूपांच्या विविध कृती कन्नड वाग्देवीच्या भांडारात भरल्या गेल्या. नव्या साहित्यात आणखी जास्त विविधता दिसून आली आहे. आज उत्तम लेखक स्वतःच्या अभिव्यक्तीला साजेलसा साहित्यप्रकार निवडताना कोणत्याही निर्बंधाला वश होत नाही व म्हणूनच कशाचाही तिरस्कार करीत नाही. याचा परिणाम असा झाला आहे, की काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक यांत नवे नवे साचे व नवी जडण-घडण ठळकपणे दिसून येते. कन्नड साहित्याची प्रमुख लक्षणे सांगताना त्याची काही वैगुण्ये कित्येक लोक उचलून दाखवितात. यात मतीय अंश जास्त आहे, उगाळलेलेच उगाळण्याचे चर्वितचर्वण आहे, कविसमयांचा अतिरेक आहे, संस्कृताचे आडंबर आहे, वर्णनांची रेलचेल आहे, वगैरे ते सांगतात. पण हे दोष आपल्या देशातील सर्व प्राचीन साहित्यात कमी-जास्त प्रमाणावर दिसून येतातच. कन्नड साहित्य त्याला अपवाद होऊ शकत नाही. त्या त्या काळच्या परिस्थितीत ते काही अंशी अपरिहार्य होते. मुख्यतः कन्नड साहित्याने या वैगुण्यावर मात करून, या शृंखला ढिल्या पाडून, मागे आपली प्रतिभा कुठे कशी दाखविली हे समजून घ्यायला पाहिजे. दोषदर्शनाच्या भरात सद्गुणांची गिंवा गुणातिशयाची अवहेलना केली तर त्यासारखा

अन्याय वेगळा नाही. या शतमानाच्या आरंभी इ. फि. रैस या लेखकाकडून असा एक घोर अन्याय कन्नडाला घडला. त्यांनी इंग्रजीत कन्नड साहित्याच्या इतिहासाविषयी एक परिचयात्मक पुस्तक लिहून मोठा उपकार केला असला, तरी 'कन्नड साहित्याची वैगुण्ये' या शेवटच्या प्रकरणात त्यांनी काही अर्धसत्ये व असत्ये घोषित केली. त्यांची सविस्तर चर्चा इथे प्रस्तुत नव्हे; पण 'कन्नड लेखक भाषेच्या प्रयोगात अत्यंत कुशल व श्रुतिमधुर पदरचना करणारे असले तरी जगाच्या ज्ञानभंडाराला व स्फूर्तीसाहित्याला आजपर्यंत अगदीच थोड्या प्रमाणावर त्यांनी आपली देणगी दिली आहे, हे मान्य करावे लागते' असे एक वाक्य लिहिले ते लक्षात घेणे अवश्य आहे. मानण्यासारखे सत्य असले तर ते मानायला पाहिजे, हे आम्ही मानतो, मात्र ते असत्य असल्यास असत्य म्हणावे लागते. या ग्रंथाच्या दोनशे पृष्ठांतून कन्नड साहित्याचे रसचित्र देण्याचा आम्ही प्रयत्न केला आहे. त्यावरून कन्नडाची देणगी अगदीच थोडी काय ! हे वाचकांनीच ओळखावे. आमच्या मते भारतीय साहित्यदर्शनातून स्फूर्ती मिळवून कन्नड साहित्याने आपल्या श्रेष्ठ कृतींमध्ये जगाच्या ज्ञानभांडाराला व स्फूर्तीसाहित्याला असंदिग्ध रीतीने आपली देणगी दिली आहे. नव्या साहित्यात या देणगीची खोली व रुंदी आणखी जास्त आहे. हजारो वर्षांच्या इतिहासात तेव्हापासून आजपर्यंत व्यक्तित्वसंपन्न कवींनी व लेखकांनी या कन्नड देशात जन्मास येऊन सामर्थ्यपूर्ण कृतींची रचना केली आहे. तेजस्वी वचने दिली आहेत. 'मनुष्य जाती तानू ओंदेवल' (पंप) (मनुष्यजाती आपण एकच), 'मर्त्य लोक वेंबुदु कर्तारन कम्मटवय्या' (बसवेश्वर) (मर्त्य लोक ही सृष्टीकर्त्याची टांकसाळ), 'ईजबेकु इद्दु जैसबेकु' (पुरंदरदास) (पोहुनी तगावे व तगुनि जगावे) 'तन्नंते परर बगेदोडे कैलास बिन्नणवक्कु' (सर्वज्ञ) (आपुल्या परि इतरां मान, तरी तेच कैलासीचे विज्ञान) अशा शेकडो वचनांच्या दीपमाळा त्यांनी काळाच्या पथावर चिरस्थायी रूपाने उभारल्या आहेत. त्याजपासून कन्नडिगांना स्फूर्ती मिळाली आहे. कन्नडिगांनी जगाच्या सर्व उत्तम साहित्यातून स्फूर्ती मिळविण्याप्रमाणेच इतर लोकही कन्नड साहित्याच्या उत्तम अंशापासून स्फूर्ती मिळवितील, अशी आमची मनीषा.

# संदर्भ ग्रंथांची सूची

## १. मूळ ग्रंथ ( जुने साहित्य )


कविराजमार्ग— श्रीविजय

वड्डाराधने—शिवकोटी

आदिपुराण, विक्रमार्जुन विजय ( पंप भारत )—पंप

शांतिपुराण—पोन्न

अजित पुराण, साहस भीम विजय ( गदायुद्ध ) रन्न

कर्नाटक कादंबरी—नागवर्म १

रामचंद्र चरित पुराण ( पंप रामायण ) नागचंद्र

पंचतंत्र—दुर्गसिंह

धर्मामृत—नयसेन

समयपरीक्षा—ब्रह्मशिव

प्रभुदेवन वचनगळु

बसवेश्वरन वचनगळु

अक्कमहादेवीय वचनगळु

बसवराजदेवर रगळे मत्तु इतर रगळे. गिरीजा कल्याण—हरिहर

सिद्धराम चरित्र, हरिश्चंद्र काव्य—राघवांक

लीलावती नेमीपुराण—नेमिचंद्र

जगन्नाथ विजय—रुद्रभट्ट

अनंतनाथपुराण—यशोधर चरिते— जन्न

कब्बिगर काव—आंडय्य

कन्नड भारत—कुमारव्यास

प्रभुलिंगलीले—चामरस

शून्य संपादने— सिद्ध वीरणाचार्य

कैवल्य पद्धती, विवेक चिंतामणि— निजगुणशिवयोगी

सर्वज्ञर वचनगळु

पुरंदरदासर कीर्तनेगळु
मोहनतरंगिणी, कीर्तनगेळु, कनकदास
हरिकथामृतसार, कीर्तनेगळु, जगन्नाथ दास
जैमिनी भारत—लक्ष्मीश
भरतेश वैभव—रत्नाकरवर्णी
राजशेखर विलास, शबरशंकर विलास—षडक्षरी
चिक्कदेवराज वंशावळी—तिरुमलार्य
अनुभवामृत—महालिंगरंग
हदिबदेय धर्म – होन्नम्म
रामाश्वमेध—मुद्दण

## २. कन्नड साहित्याच्या इतिहासाचे ग्रंथ

१. A History of Kanarese Literature—E. P. Rice
२. कन्नड साहित्य—के. वेंकटरामय्या
३. कन्नड साहित्य वाहिनी—एन. के. कुलकर्णी
४. History of Kannada Literature—R. Narasimhacharya
५. कन्नड साहित्य चरित्रे—भाग १ कन्नड कैपिडि सं. २ —वी. एम्. श्रीकंठय्या
६. कन्नड साहित्य चरित्रे रं. श्री. मुगळी
७. The Heritage of Karnataka—R. S. Mugali
८. Popular Culture of Karnataka–Masti Venkatesh Iyengar
९. The Cultural History of Karnatak—A. P. Karmarkar
१०. The Haridasas of Karnatak—A. P. Karmarkar and Belli Kalamdani
११. The Indian Literature of Today—Edited by Bharatan Kumarappa for the P. E. N.
१२. Literatures in Modern Indion Languages—A. I. R. Publication
१३. Contemporary Indian Literature—Sahitya Akademi
१४. संक्षिप्त कन्नड साहित्य चरित्र—एम. मरियप्प भट्ट.

## विमर्शात्मक ग्रंथ ( जुन्या साहित्याविषयी )

१५. नाडोज पंप—मुळिय तिम्मप्पय्या
१६. पंप महाकवि—विविध लेखक
१७. पंप—ती. न. श्रीकंठय्या
१८. रन्न—विप्रशस्तिक विविध लेखक
१९. रन्नन कृतिरत्न—रं. श्री. मुगळी
२०. कर्नाटक कादंबरी—वि. सीतारामय्या
२१. अभिनव पंप—विविध लेखक
२२. वचनधर्मसार—एम. आर. श्रीनिवासमूर्ती
२३. वचनशास्त्ररहस्य—रंगनाथ दिवाकर
२४. हरिहरदेव—विविध लेखक
२५. हरिहर—दो. ल. नरसिंहाचार्य
२६. महाकवि राघवांक—आर. सि. हिरेमठ
२७. आंडय्या विविध लेखक
२८. कुमारव्यासन प्रशस्ति—विविध लेखक
२९. कुमारव्यास—एस. वि. रंगण्ण
३०. हरिभक्तिसुधे—रंगनाथ दिवाकर
३१. हरिदास साहित्य—रा. स्वा. पंचमुखी
३२. कवि कनकदास—कट्टिशेषाचार्य
३३. कवि लक्ष्मीश—विविध लेखक
३४. लक्ष्मीश—एन. अनंतरंगाचार्य
३५. मुद्दण—विविध लेखक
३६. काव्य समीक्षा—ती. नं. श्रीकंठय्या
३७. समालोचन— ,,
३८. काव्यविहार—के. वि. पुट्टप्प
३९. तपोनंदन— ,,
४०. कर्नाटक जनजीवन—कृष्णशर्मा बेटगेरि
४१. शैली १—२ एस. वि. रंगण्ण
४२. हरिहरन रगळेगळल्लि जीवनदर्शन—स. स. माळवाड
४३. कन्नड साहित्यदल्लि सरस्वतियदर्शन—रं. श्री. मुगळी
४४. साहित्य संशोधन—द. रा. बेंद्रे

४५. जगन्नाथदासरू — के. एम. कृष्णराव
४६. प्रसन्न वेंकटदासरू—ए. टी. पाटील
४७. कविरत्न—एन. अनंतरंगाचार्य
४८. कवि राघवांक—एच. एम. शंकरनारायणराव
४९. नागचंद्रन काव्यगळु—डी. वी. शेषगिरिराव
५०. कर्नाटक साहित्य संस्कृति दर्शन—स. स. माळवाड.
५१. साहित्य संसृष्टी—आर. सि. हिरेमठ.
५२. तवनिधी—रं. श्री. मुगळी
५३. सर्वज्ञ कवि—ए. आर. कृष्णशास्त्री
५४. वीरशैव साहित्य मत्तुइतिहास—बि. शिवमूर्तिशास्त्री

### ३. भाषांतरे

Short Stories, Subbana—Masti Venkatesh Iyengar
Musings of Basava- S. S. Basavana and K. R. Srinivas Iyengar
Marali Mannige—Novel by K. S. Karant—tr. by A. N. Moorthy Rao
Chennabasavanayaka—Novel by Masti-tr. by Navaratna Ramarao

( ही सूची संपूर्ण आहे असे समजू नये. )

• •